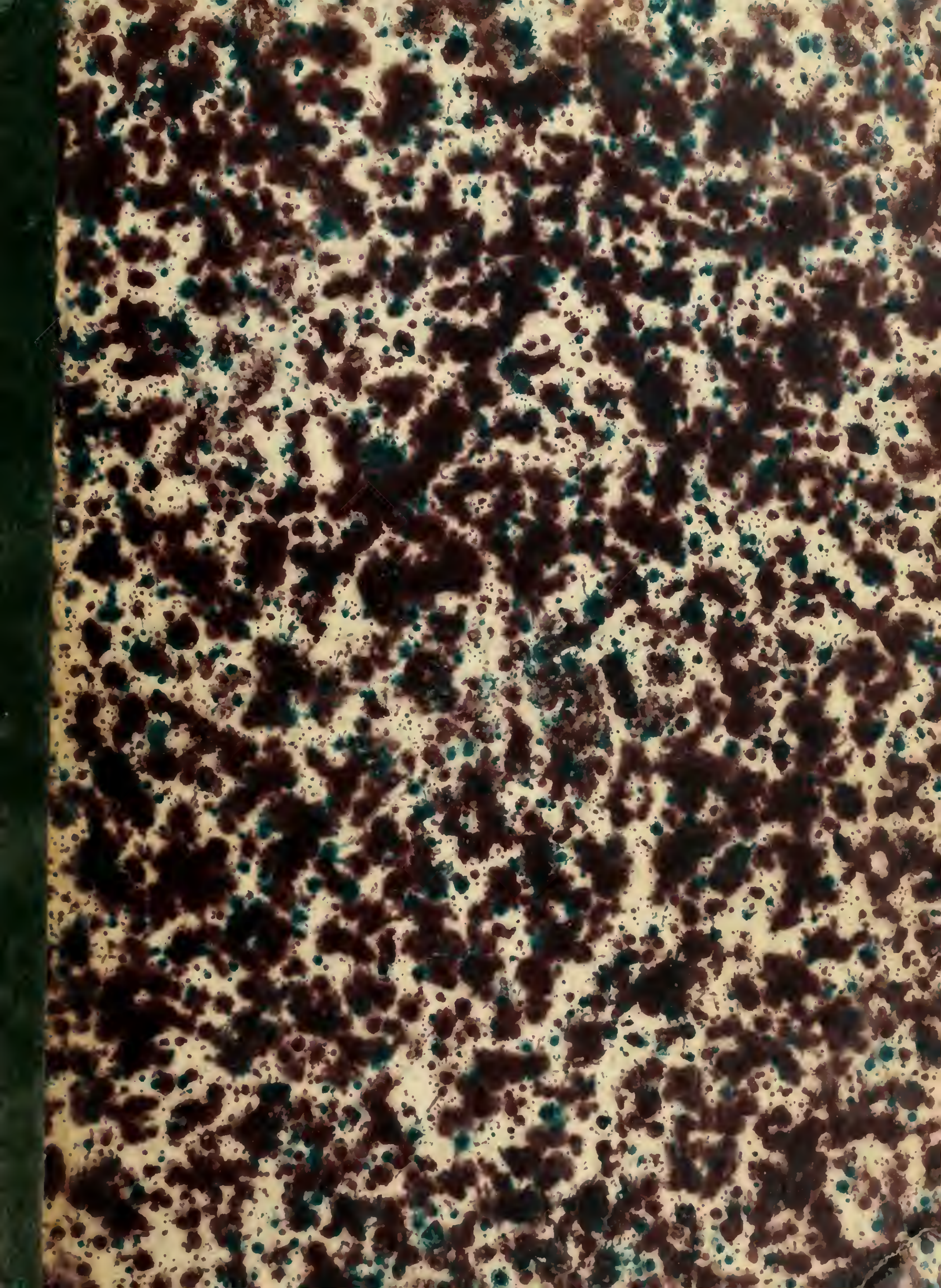
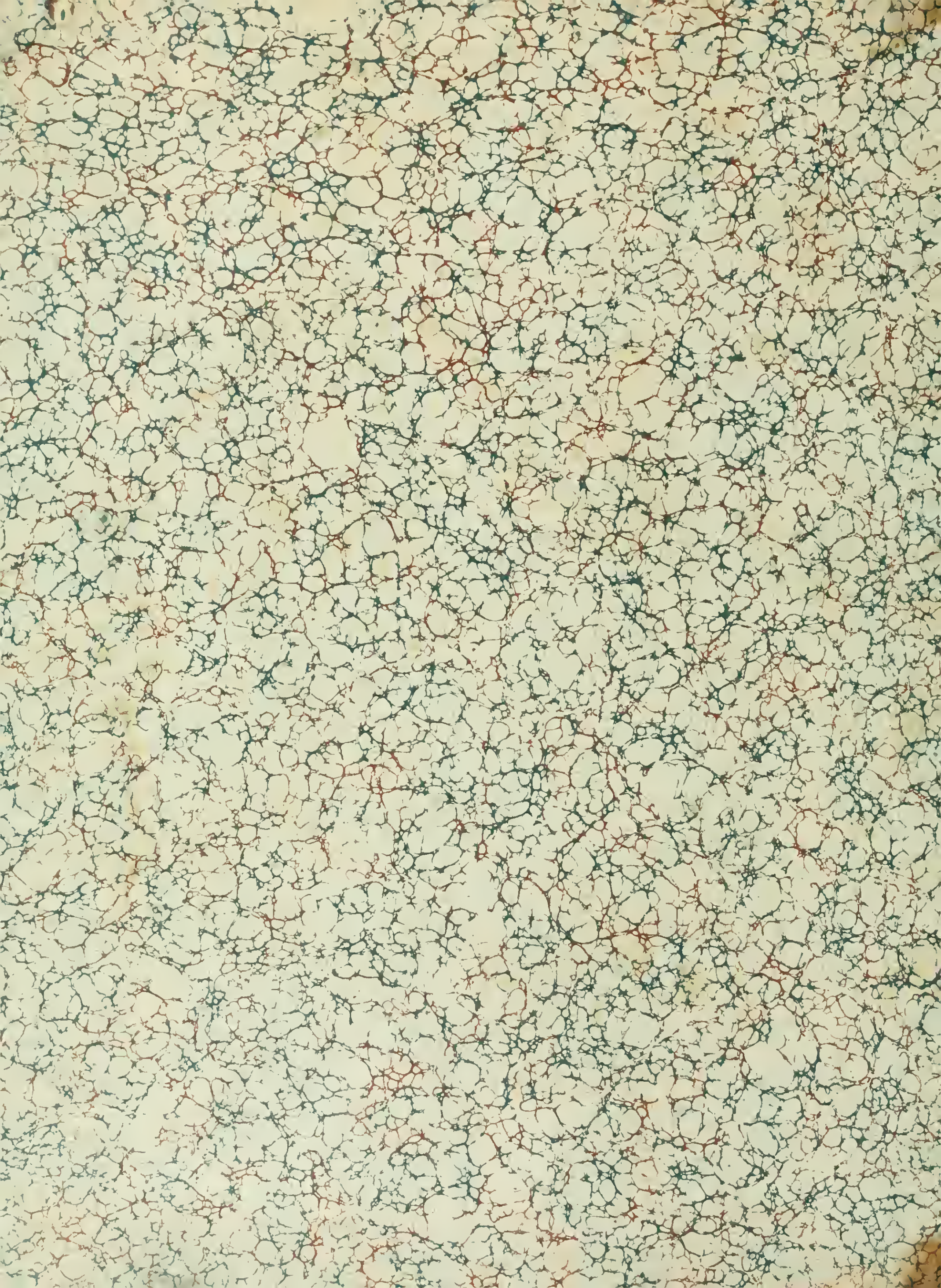
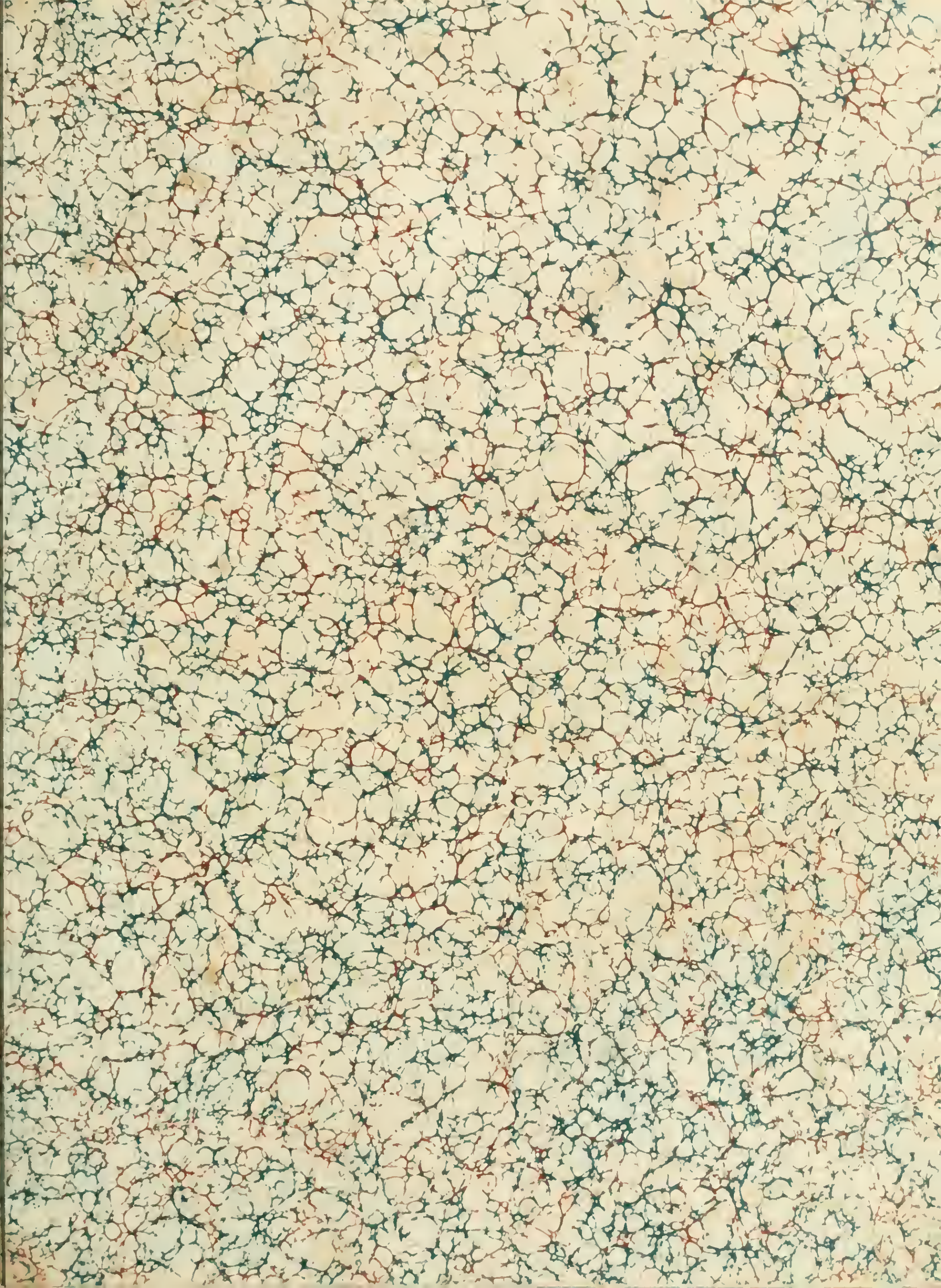






ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

IMPRIMERIE H. FOURNIER. — CLAYE TAILLEFER ET Ce
RUE SAINT-BENOIT, 7

ANNALES
ARCHÉOLOGIQUES

DIRIGÉES

PAR DIDRON AINÉ

DE LA BIBLIOTHÈQUE ROYALE

SECRÉTAIRE DU COMITÉ HISTORIQUE DES ARTS ET MONUMENTS

TOME CINQUIÈME

PARIS

AU BUREAU DES ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

RUE D'ULM, 1, PRÈS DU PANTHÉON

A LA LIBRAIRIE ARCHÉOLOGIQUE DE VICTOR DIDRON

PLACE SAINT-ANDRÉ-DES-ARTS, 30

1846



ANNALES

ARCHÉOLOGIQUES.

RAPPORT

SUR

LES MONUMENTS HISTORIQUES[1].

Monsieur le Ministre,

Malgré l'intervalle de temps assez considérable qui s'est écoulé depuis que la Commission a eu l'honneur de vous présenter un aperçu général de ses travaux, elle ne peut vous signaler aujourd'hui d'amélioration bien notable dans la situation des monuments historiques; elle se voit, au contraire, obligée de reproduire ici les regrets et les vœux qu'elle exprimait dans son dernier rapport. La faiblesse du crédit dont vous avez

1. Après avoir entendu le rapport suivant, la Commission des monuments historiques, qui siége au ministère de l'intérieur, a décidé que ce travail serait présenté en son nom au ministre. En conséquence, M. le ministre de l'intérieur l'a fait publier, le 12 juin dernier, dans le « Moniteur universel » où nous le prenons. Cette pièce officielle est du plus haut intérêt pour nous. C'est pour la première fois que des hommes, d'une sagesse un peu froide et qui avait trop l'air de ressembler à de l'indifférence, parlent hardiment à l'administration centrale, et le prennent sur ce ton avec les administrations départementales et municipales. Ils regrettent que l'une n'ait pas retiré assez a

bien voulu qu'elle vous proposât la répartition annuelle, imprime nécessairement une grande lenteur aux réparations qui s'exécutent aux frais de votre département. Concilier l'économie la plus sévère avec les nécessités commandées par la situation des monuments ou la nature des travaux, tel a été le but constant des efforts de la Commission. Avec des ressources notoirement insuffisantes, on pourrait s'applaudir de n'avoir suspendu aucune des grandes restaurations entreprises, d'en avoir assuré l'exécution et limité la durée : on a obtenu encore un succès plus difficile, en parvenant à secourir ou même à racheter des monuments dont la conservation semblait désespérée.

Le plus important de tous était l'église de Saint-Julien, à Tours, admirable modèle de l'architecture du XIIIe siècle, arrivée à son plus complet développement. Devenue propriété particulière, cette église allait être entièrement dénaturée, lorsqu'une allocation très-considérable, que vous avez bien voulu accorder, et le concours généreux de Mgr l'archevêque de Tours, ont permis d'en effectuer l'acquisition. Si l'église de Saint-Julien est désormais garantie de la destruction, il est bien à désirer qu'elle reçoive promptement

temps l'église royale de Saint-Denis des mains du malheureux architecte condamné à démolir ce qu'il venait d'élever ; ils reprochent aux autres de s'acharner à détruire, comme à Carpentras, Avignon, Orléans, Beaugency, ce qui fait ou faisait la beauté de ces villes, après en avoir fait la gloire. La Commission des monuments historiques s'est émue enfin de ces actes souvent odieux, la plupart du temps funestes et presque toujours inutiles d'un vandalisme que l'ignorance ou la manie des idées régnantes n'excusent même plus. A partir d'aujourd'hui, la Commission des monuments historiques (le présent rapport en est le garant) ferait des efforts plus réels et plus efficaces qu'autrefois pour sauver de la ruine l'hôtel de La Trémouille, de la mutilation le collége des Bernardins, du déshonneur les statues de Saint-Jacques-aux-Pelerins; pour conserver tant d'édifices, tant de sculptures et de peintures qui ont péri, depuis dix ans seulement, à Paris et dans toute la France. Pour avoir approuvé la rédaction du rapport de cette année, il faut que la Commission des monuments historiques se soit réellement convertie aux doctrines archéologiques les plus avancées, celles que nous défendons sans relâche et sans peur. Nous dirons même que le blâme jeté sur le conseil général du Loiret et le conseil municipal d'Orléans est saturé d'une amertume que nous aurions peut-être eu de la peine à nous procurer pour notre propre compte. M. Mérimée voudra donc bien recevoir nos publiques et très-sincères félicitations; son rapport déplaira au maire d'Orléans et chagrinera l'architecte de Saint-Denis, mais il sauvera le peu d'hôpitaux anciens qui nous restent encore et préservera de la restauration et de la démolition les flèches qui dominent plusieurs de nos plus belles tours. Il y aura donc une ample compensation; le déplaisir de tous les maires et de tous les vieux architectes de France ne balancera jamais la conservation de nos trésors d'art et d'histoire. En donnant intégralement et textuellement le rapport de M. Mérimée, nous aurions pu le faire précéder ou suivre d'un certain nombre d'observations, mais les quelques notes que nous attachons au bas des pages suffiront à nos lecteurs. C'est une bonne fortune pour nous que d'ouvrir par une pièce de cette importance et de cette nature le cinquième volume des « Annales Archéologiques ». (*Note du Directeur.*)

la meilleure et la seule destination qui lui convienne. Pour la réparer et la rendre au culte, de grands sacrifices sont encore nécessaires, et vous les avez prevus. L'assistance de M. le ministre des cultes ne saurait lui manquer, et bientôt, sans doute, Saint-Julien reprendra son rang parmi les plus belles églises de France.

Vous avez également autorisé l'acquisition de l'église romane de Silvacane, et obtenu du propriétaire de l'abbaye de Fontfroide la conservation de son beau cloître et de son église. Ces deux édifices, d'une architecture si remarquable, n'exigeront plus maintenant que quelques faibles dépenses d'entretien.

La libéralite des Chambres a pourvu, par un crédit spécial, aux réparations de quelques grands monuments, trop coûteuses pour être imputées sur le budget du ministère de l'interieur. Grâce aux études approfondies que vous aviez prescrites, on a la certitude que les travaux maintenant en cours d'exécution ne dépasseront pas les évaluations annoncees. Cependant une de ces restaurations demeurerait incomplète, si le projet ne recevait pas une extension indispensable. Les réparations qui s'exécutent au château de Blois, et dont vous avez apprécié vous-même l'excellente direction, devront-elles se borner à la partie de l'édifice construite sous François Ier? Ne comprendront-elles pas et la vaste salle des États et le corps de bâtiment élevé par Louis XII? En vous rappelant un vœu déjà exprimé par les deux Chambres, la Commission se plaît à espérer que les mutilations qu'a subies ce noble palais cesseront bientôt d'affliger les regards.

Lorsque vous avez demandé un crédit spécial pour le château de Blois, les Arènes d'Arles et l'église de Saint-Ouen [1], vous annonciez, monsieur le

1. Cet argent donné a Saint-Ouen est en pure perte. Nous avons dit (*Annales Archéol.*, vol. II, p. 320), à propos de l'achèvement de Saint-Ouen : « Ce travail est inutile, nuisible, impossible. Quand des monuments considérables croulent de toute part, c'est à les consolider qu'il conviendrait d'employer l'argent demandé pour gâter Saint-Ouen. Pour gâter, en effet ; car, d'après les projets que nous avons vus ou dont nous avons entendu parler, il s'agit de terminer cet édifice tout autrement qu'il n'a été commencé. Nous ne sommes pas si savants ni si habiles cependant, pour qu'on puisse nous permettre de substituer nos idées et nos projets a ceux des artistes du moyen âge. Il est étrange que des hommes chargés par état de conserver les monuments historiques, donnent à un architecte l'ordre ou la permission de démolir certaines importantes constructions de Saint-Ouen, pour qu'il rebâtisse plus a l'aise et sur un emplacement qu'il aura fait tout ras. Malheureusement, nous aurons beau dire et beau faire, Saint-Ouen sera terminé n'importe comment. » Ces constructions anciennes dont nous parlions alors sont abattues aujourd'hui et l'architecte se met en devoir de les remplacer par sa maçonnerie personnelle. Plus bas, M. Mérimée va dire que le crédit alloué a la Commission des monuments historiques est insuffisant, et, cette année même, M. Vitet, dans une séance de la Chambre des députés, a demandé une addition de

ministre, qu'il faudrait encore avoir recours, et plus d'une fois, à des allocations extraordinaires, comme au seul moyen de conserver des monuments d'un intérêt non moins incontestable, et dont la restauration dépasserait de beaucoup les ressources ordinaires dont vous pouvez disposer. Vous avez autorisé la Commission à faire préparer des projets et des devis pour la consolidation de ces édifices qui inspirent les plus sérieuses inquiétudes. Aujourd'hui ces projets sont terminés. Ils ont été examinés avec la plus scrupuleuse attention, réduits même aux travaux urgents et indispensables. Les noms des monuments pour lesquels des secours extraordinaires sont réclamés vous prouveront que la Commission s'est montrée sévère dans son choix. Il s'est porté sur des édifices qui sont, pour ainsi dire, des *types*, et qu'on ne pourrait abandonner à la destruction sans encourir les reproches de la postérité. Il suffit de nommer les églises de Sainte-Croix, à La Charité; de Saint-Philibert, à Tournus; de Saint-Nazaire, à Carcassonne; le temple d'Auguste et de Livie, et l'église de Saint-Maurice, à Vienne.

Paris, si riche autrefois en monuments de l'architecture civile du moyen âge, est menacé de perdre un des derniers souvenirs d'une époque aussi intéressante. On annonce la destruction prochaine de l'hôtel Carnavalet; la Commission espère que les magistrats éclairés qui président à l'administration de la capitale, feront leurs efforts pour la prévenir. Sans avoir recours à des acquisitions coûteuses, il serait possible peut-être d'arriver au même but par des échanges d'immeubles entre la ville et les particuliers, propriétaires de bâtiments classés au nombre des monuments historiques. Il est inutile de vous faire remarquer, monsieur le ministre, tout l'avantage qu'il y aurait à placer des établissements publics dans des édifices qui, soit par leur architecture, soit par les souvenirs qui s'y rattachent, excitent depuis longtemps le respect et l'admiration.

L'hôtel de Cluny, devenu aujourd'hui un musée national, dont les développements rapides n'ont pas cessé d'attirer l'intérêt du public, exige encore des réparations considérables. Tout Paris a vu l'excellent effet des premiers travaux que vous avez fait exécuter. Débarrassé des constructions modernes qui le déparaient, l'hôtel de Cluny semble avoir pris aujourd'hui une importance toute nouvelle. Il a donné, pour ainsi dire, un autre aspect au quartier au milieu duquel il s'élève. Encore quelques travaux, et ce beau palais aura repris son antique apparence. La Commission appelle tout votre intérêt sur

200,000 francs à ce crédit. Il fallait donc laisser en repos Saint-Ouen ; alors la Chambre, fatiguée peut-être d'avoir donné l'énorme somme de l'année dernière, aurait accordé plus facilement les pauvres deux cent mille francs réclamés inutilement il y a deux mois.

le projet de restauration de ce monument, projet dont la dépense, quelque modérée qu'elle soit, serait encore une trop lourde charge pour le budget des monuments historiques. Le musée de l'hôtel de Cluny, qui reçoit toutes les semaines un nombre extraordinaire de visiteurs, n'avait pour son budget particulier qu'une somme à peine suffisante pour couvrir les dépenses d'entretien; cette allocation ne permettait pas d'entrer en concurrence, pour des acquisitions nouvelles, avec les amateurs qui se disputent aujourd'hui les objets d'art dans les ventes publiques. Dans son dernier rapport, la Commission sollicitait l'établissement d'un fonds exclusivement consacré à l'achat d'objets d'art destinés à enrichir nos différents dépôts d'antiquités. Sans abandonner cette proposition générale, dont l'utilite lui semble toujours incontestable, elle se félicite aujourd'hui de la demande que vous avez bien voulu faire d'une subvention annuelle, qui permette au musée de l'hôtel de Cluny d'accroître et de compléter graduellement ses collections.

La Commission regrette de ne pouvoir vous annoncer, comme elle l'espérait, l'achèvement des travaux commencés il y a deux ans pour la reconstruction de l'arc romain de Saintes. Par suite de la démolition de l'ancien pont sur la Charente, vous savez, monsieur le ministre, qu'il a fallu déposer en entier le monument et le reconstruire à quelques mètres en arrière de son emplacement primitif. Si ce changement, commandé par une impérieuse nécessité, peut inspirer quelques regrets, il a permis, en compensation, de retrouver la base de l'arc, enfouie dans une des piles du pont, et de rendre toute son élégance à cette construction, si étrangement défigurée dans le moyen âge. Malheureusement une série d'inondations, jusqu'alors sans exemple, a retardé beaucoup les travaux. Ils sont arrivés aujourd'hui à un point où, toutes les difficultés matérielles étant surmontées, on peut en prévoir le rapide achèvement [1].

La Commission se plaît à reconnaître que, dans ses travaux, elle a trouvé

1. Nos lecteurs se rappelleront ce que nous avons dit de cet acte inqualifiable de destruction. L'Europe entiere, on peut l'affirmer, notamment l'Angleterre, la Belgique, l'Allemagne et l'Italie, ont blâmé cette démolition qui n'était certainement pas impérieuse et que M. Mérimée, dans une autre circonstance, qualifierait autrement. Écorchées par la pioche, déracinées et fendues par la poudre à canon, étendues sur l'herbe des prés où l'eau des inondations les ont détrempées pendant deux ans, les pierres romaines de l'arc de Saintes n'ont plus de forme; on ne ferait pas trop mal de les laisser ou et comme elles sont. Une fois à bas, un monument n'existe plus; essayer de le reconstruire, ce n'est guère plus sage que de chercher à faire revivre un mort. Il n'y a vraiment que les architectes qui soient intéressés à rebâtir ce qu'ils ont démoli. On va relever la flèche de Saint-Denis, pour la démolir et la redresser une troisième fois. Qui, véritablement, peut gagner à pareil jeu? Quand on est assez étourdi ou brutal pour renverser des monuments, il ne faut pas être si puéril ni si niais que de les rebâtir.

presque toujours une vive sympathie et souvent le concours le plus généreux de la part des autorités ecclésiastiques et des administrations municipales. La coopération de Mgr l'archevêque de Tours à l'acquisition de l'église Saint-Julien vous a déjà été signalée [1]. On doit à Mgr l'évêque de Strasbourg la conservation de l'intéressante église de Saint-Étienne, un des plus anciens monuments de l'Alsace. Les conseils municipaux de Nîmes, de Rouen, de Vienne, de Narbonne, de Carcassonne, de Saint-Omer, de Poissy, de Rembercourt, n'ont point hésité à voter des subventions importantes pour les réparations de leurs monuments. Le zèle de ces villes à conserver leurs nobles édifices, leur libéralité à pourvoir à leur entretien, devaient être pris en considération par l'administration centrale, et vous vous êtes associé à leurs généreux efforts par des allocations aussi considérables que l'état de votre budget pouvait le permettre.

Après ces exemples de généreux sacrifices, il est triste d'avoir à enregistrer des traits de vandalisme. On pourrait excuser peut-être cette indifférence qui laisse perdre, faute de secours, un monument dont personne n'a signalé l'importance; mais ce que l'on ne saurait trop condamner, c'est cette manie barbare de détruire sans nécessité, d'abattre ce qui est ancien, en dépit des avertissements des gens de goût, en dépit même des réclamations du bon sens le plus vulgaire. La Commission, monsieur le Ministre, ne peut s'empêcher de vous rappeler ici l'inqualifiable obstination du conseil général du Loiret et du conseil municipal d'Orléans à démolir l'ancien Hôtel-Dieu de cette ville. Que l'architecture si élégante de ce monument, que ses dispositions si commodes et si parfaitement appropriées à sa destination n'aient pas été appréciées, on le comprend à peine; mais qui pourrait croire que dans une grande ville, à trois heures de la capitale, on ait pu oublier toute idée de saine économie et de bonne administration au point de persister pendant trois ans à renverser un édifice vaste, solide, susceptible de recevoir mainte destination utile? C'est cependant le spectacle que vient de donner le conseil municipal d'Orléans. Le prétexte de cette destruction, c'est le besoin de faire une place autour de la cathédrale. En vain la Commission a-t-elle représenté qu'il était possible, sans rien abattre, de faire cette place, de la faire régulière, de lui donner des dimensions convenables et une disposition monumentale. Elle n'eût point hésité sans doute à vous proposer de faire, aux frais de l'État, l'acquisition du monument, si le prix que la ville d'Orléans y mettait n'eût pas dépassé

1. Il faut espérer qu'on laissera son ancien vocable à Saint-Julien et qu'on ne débaptisera pas cette église au profit de saint Martin, comme d'abord on paraît en avoir eu l'intention.

de beaucoup toutes vos ressources. Toutes les représentations ont été inutiles devant un corps municipal [1] qui croit apparemment agrandir sa ville en la dotant d'une espèce de plaine pavée, sur laquelle, par un rare oubli des convenances, on met en regard la salle de spectacle et la cathédrale. A une époque où toutes les traditions d'art et de style étaient perdues, l'architecte de cette cathédrale avait respecté l'ancien hospice d'Orléans. Ce que le mauvais goût du XVIIIe siècle n'avait pu faire, l'ignorance et l'étourderie du XIXe l'auront accompli.

Si le goût des arts fait des adeptes, le vandalisme a les siens. L'exemple funeste donné par le conseil municipal d'Orléans allait être imité par celui de Beaugency. Là, comme à Orléans, c'était le désir de faire une grande place irrégulière qui portait à demander la destruction d'une église très-ancienne, un de ces rares monuments antérieurs au XIe siècle, comme on en voit si peu dans la France centrale. Heureusement, monsieur le Ministre, en prenant à la charge de votre département l'acquisition de cet intéressant édifice, vous le conserverez à une ville qui probablement vous remerciera un jour d'avoir résisté à ses imprévoyantes sollicitations.

Dans un moment où les spéculations industrielles préoccupent les esprits à un si haut degré, on ose à peine plaider la cause des arts en présence de ce qu'on nomme aujourd'hui les intérêts matériels. Mais, pour une nation comme la nôtre, la conservation des grands souvenirs, le respect des œuvres d'art, n'est-ce pas un devoir qu'elle ne doit jamais oublier? La Commission, monsieur le Ministre, n'hésitera jamais à s'élever de toutes ses forces contre les projets qui sacrifieraient à de prétendues nécessités publiques des monuments anciens et vénérés. Un des tracés proposés pour le chemin de fer de Lyon à Marseille supprime la moitié des remparts d'Avignon. Ces vieilles murailles, couronnées de créneaux et de machicoulis qui rendent si pittoresque l'aspect de la ville, seraient remplacées par une chaussée. La Commission regarderait comme un malheur public la destruction de cette belle enceinte, si complète et si bien conservée jusqu'à ce jour. Malgré la faveur que le projet auquel nous faisons allusion a trouvée auprès de quelques personnes, un grand nombre de réclamations se sont élevées dans Avignon

1. Il paraît que ce corps municipal, son maire en tête, fut tellement impatienté des représentations de la Commission des monuments historiques, qu'il offrit sa démission en masse à M. le ministre de l'intérieur. Nous regrettons que cette démission, au moins celle du maire, n'ait pas été acceptée avec empressement. Le retentissement que cette affaire aurait eu était de nature à servir efficacement dans toute la France la cause des monuments nationaux. C'eût été la première fois qu'un événement de ce genre se fût passé, et il était convenable que la France, où le respect des monuments et les études archéologiques sont portés si haut, donnât un pareil exemple.

même [1]. Habitués à nous renfermer dans des questions d'art et d'érudition, il ne nous appartient pas de discuter ici les avantages que présente un autre tracé ; notre devoir doit se borner à rappeler combien sont rares aujourd'hui les enceintes du moyen âge, et quel caractère elles donnent aux villes qui les possèdent. Les Avignonais ont à leurs portes un exemple des inconvénients de cette fatale manie de nos jours, qui sacrifie le passé au présent : Carpentras, qui, grâce à ses remparts, passait autrefois pour une des plus jolies villes de l'ancien comtat Venaissin, les a démolis depuis peu, malgré nos vives réclamations. Il n'est point aujourd'hui de bourg d'un aspect plus vulgaire ni plus insignifiant [2].

Malgré la sourde opposition de vieux préjugés qui disparaissent tous les jours, les monuments du moyen âge n'ont été, à aucune époque, mieux appréciés qu'ils ne le sont aujourd'hui. Pour les restaurer convenablement, on dispose maintenant d'un assez grand nombre d'artistes habiles, élevés en dehors des systèmes exclusifs, et conduits, par une tendance naturelle à notre temps, à étudier avec curiosité les différents styles d'architecture dont la France offre tant de types remarquables. Ni l'expérience, ni l'érudition, ni l'amour de l'art, ne font défaut quand il s'agit de réparer les ravages dont le temps ou le vandalisme ont laissé des traces sur nos vieux édifices [3]. Mais il est une objection que l'ignorance élève et qu'une catastrophe récente semble confirmer jusqu'à un certain point.

La restauration de Saint-Denis, qui, bien que placée en dehors de la surveillance de la Commission, avait donné lieu de sa part à des réclamations réitérées, vient d'être interrompue par un accident déplorable. Le clocher de cette église, achevé depuis peu de temps, s'est lézardé d'une manière alarmante, et l'on a reconnu la nécessité de le démolir au plus vite. De cet acci-

1. Il faut le dire, tout triste que cela soit, certains Avignonais, hommes publics ou fonctionnaires qui se proclament les amis des monuments anciens, sont les plus acharnés à demander la destruction de leurs belles murailles. Ces personnages sont propriétaires de maisons ou de terrains touchant aux remparts; le chemin de fer passant entre le Rhône et les murs, ces murs une fois détruits, ils bâtissent des maisons à quatre ou cinq étages, et ils s'enrichissent aux dépens de la ville, aux dépens de la nation, car les monuments sont véritablement le trésor public. Voilà le motif principal, quoique honteux et non avoué, qui fait demander à ces troubadours en archéologie la destruction des murs d'Avignon.

2. Après les murs d'Aigues-Mortes ceux de Carpentras étaient les plus beaux et les plus intacts de France. Carpentras, en 1836, était encore une charmante ville; en 1846, c'est un lourd village où personne ne va plus.

3. Cet éloge ne saurait passer sans des restrictions nombreuses; mais nos lecteurs les feront d'eux-mêmes en relisant les articles de vandalisme de restauration semés en abondance dans les quatre volumes des « Annales Archéologiques ».

dent, dont on n'a peut-être pas voulu voir la véritable cause, quelques personnes étrangères à la pratique de l'architecture ont pris un argument pour soutenir que les édifices du moyen âge ont fait leur temps, et que désormais leur ruine est devenue inévitable. Ainsi, l'on devrait laisser crouler tant de magnifiques monuments, ou plutôt une sage prévoyance conseillerait de les démolir comme dangereux pour la sûreté publique. Les conséquences de l'opinion que l'on vient d'exposer en sont une réfutation suffisante. Mais qu'on prenne la peine d'examiner ces monuments, pour ainsi dire condamnés. Sans doute, leur abandon prolongé, le manque d'entretien, les mutilations du vandalisme, ont rendu grave la situation de quelques-uns de nos grands édifices. Elle est loin d'être désespérée toutefois, et, si l'on recherche avec attention la cause des sinistres que l'on déplore ou que l'on redoute, il sera facile de reconnaître que le temps y a moins contribué que des travaux mal dirigés, qu'on nomme des restaurations, par une triste confusion de mots. Une expérience toute spéciale dans ces sortes de réparations est absolument nécessaire; elle est la seule garantie de leur réussite [1]. La Commission croit pouvoir vous donner l'assurance qu'aucun accident semblable à celui qu'elle citait tout à l'heure, n'est à craindre sous sa surveillance et sous la direction des architectes commissionnés par votre département.

La Commission a dû s'occuper de conserver le souvenir de quelques monuments remarquables, dont il est impossible de prolonger indéfiniment la durée. A sa prière, vous avez chargé M. Vaudoyer de relever et de dessiner un assez grand nombre de maisons anciennes qui existent encore à Orléans. Dans une ville où le respect des monuments anciens n'est point enseigné par l'administration municipale, on doit s'attendre à voir disparaître rapidement des constructions en général peu solides et sans cesse exposées à être altérées par leurs propriétaires. Il n'y avait pas un moment à perdre pour étudier la disposition et les détails de ces habitations, qui jettent le plus grand jour sur les usages et les mœurs du moyen âge. Le travail de M. Vaudoyer a répondu à votre attente, et vous avez apprécié le soin et le zèle qu'il a mis à remplir sa mission. Vous jugerez sans doute à propos, monsieur le Ministre, de faire continuer ce travail dans d'autres localités non moins intéressantes;

1. L'architecte de Saint-Denis, nous le savons personnellement, parce que M. Debret nous a mêlé à cette affaire, s'est flatté pendant plusieurs années d'avoir obtenu, pour les travaux de Saint-Denis, l'assentiment de M. Vatout, président du conseil des bâtiments civils, et celui de M. Mérimée. C'est derrière ce double bastion qu'il s'est quelquefois retranché. Nous voudrions savoir si l'approbation de M. le président du conseil des bâtiments civils a le même caractère que celle de M. l'inspecteur général des monuments historiques. Quant à M. Mérimée, il approuve médiocrement, ce nous semble, l'architecte et son œuvre.

plusieurs villes de France possèdent encore des maisons fort anciennes et d'une architecture très-remarquable. Quelques-unes de ces maisons sont tellement importantes, que la Commission, si l'état des fonds le permettait, croirait devoir vous en proposer l'acquisition. Telles sont, par exemple, la maison des Ménétriers de Reims [1], la maison du XII[e] siècle de Saint-Gilles, plusieurs maisons à Cordes, à Angers, à Provins, etc. Espérons que les administrations communales seconderont de leurs efforts ceux que vous voudrez bien faire pour conserver au pays des souvenirs si précieux.

D'autres monuments, d'une conservation encore plus difficile que celle des maisons particulières, ont été l'objet d'un travail plus général. Vous avez chargé M. Denuelle de dessiner en plusieurs lieux des peintures anciennes dont chaque jour efface quelque trait. Déjà plusieurs dessins, d'une exactitude scrupuleuse et d'une excellente exécution, ont été mis sous vos yeux. La Commission attache beaucoup de prix à voir continuer cet intéressant travail [2].

Plusieurs fois, et notamment dans son dernier rapport, la Commission a réclamé une augmentation de fonds attribués à la conservation des monuments historiques. Permettez-lui d'insister de nouveau et avec plus de force, car jamais cette augmentation n'a été si nécessaire. Depuis longtemps la tâche de la Commission ne consiste plus guère qu'à constater des besoins urgents qu'elle ne peut satisfaire. Chaque jour de nouvelles demandes lui sont soumises, dont elle est obligée de proposer l'ajournement; et cependant une espèce de responsabilité pèse sur elle. Le public connaît ses attributions, mais ignore l'insuffisance de ses moyens d'action. L'abandon d'un monument peut être imputé à sa négligence, lorsqu'il n'est en effet qu'une nécessité fatale, résultat de l'épuisement de ses ressources. C'est à vous, monsieur le Ministre, témoin de ses efforts et de ses regrets, qu'il appartient de la tirer d'une situation si pénible. La cause des arts a toujours été populaire en France, et,

1. La Commisssion des monuments historiques, nous le reconnaissons avec le plus grand plaisir, a fait de louables efforts pour conserver cette maison des Musiciens; il est probable qu'on finira, malgré la bonne volonté douteuse du conseil municipal de Reims, par sauver cet édifice unique en France. Nous allons nous-mêmes nous occuper avec suite, dans les « Annales Archéologiques », d'architecture civile et des maisons du moyen âge. Avec M. de Verneilh, qui veut, comme on l'a vu, se renfermer dans le sud-ouest de la France, un autre de nos collaborateurs explorera la France entière sous le rapport de ses constructions civiles. En ce moment même des dessins se préparent. Nous ne voulons pas étudier exclusivement les édifices religieux.

2. Il est probable que le Comité historique des arts et monuments publiera les dessins que la Commission des monuments historiques fait exécuter, par M. Denuelle, d'après ce qui nous reste encore de peintures murales anciennes. On s'occupe sérieusement de ce projet. Une pareille publication est urgente et serait fort remarquable sous tous les rapports.

aujourd'hui que les monuments historiques de toutes les époques sont appréciés par les gens de goût, pourrait-on refuser à l'administration les moyens de conserver ces glorieux souvenirs? La Commission ose se flatter que les restaurations exécutées sous sa surveillance ont ôté à la critique le droit d'en contester l'utilité et d'en nier les heureux résultats [1].

Je suis avec respect, monsieur le Ministre, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

P. MÉRIMÉE,
Inspecteur général des monuments historiques.

1. Nous ne voulons ni contester l'utilité, ni nier les résultats du plus grand nombre de ces travaux ; nous dirons cependant qu'on aurait pu ne pas démolir le beffroi de Peronne, sous prétexte de le restaurer, et qu'on aurait dû conjurer l'écroulement de l'église de Brantôme, tombée entre les mains de son architecte. La cathédrale de Noyon, qu'on a mastiquée et asphaltée ; l'église de Civray, dont on a mis à terre et sans aucun soin le curieux portail, entièrement sculpté ; enfin cent et une autres peccadilles de ce genre, dont l'énumération est faite ou se fera dans les « Annales archéologiques », ne nous permettent pas d'accorder à la Commission des monuments historiques absolument tous les éloges qu'elle se décerne. Toutefois, nous comptons quelques amis dans cette Commission, et ces amis ne sont pas de ceux qui n'y ont aucune influence.

ESSAI

SUR LE CHANT ECCLÉSIASTIQUE.

II[1].

Tous les sons appréciables à l'oreille et émissibles par la voix et les instruments sont compris dans certaines séries-modèles, qui varient entre elles selon les divers ordres de succession dans lesquels elles représentent ces mêmes sons. En effet, l'ordre de succession des sons peut être plus ou moins modifié par la plus ou moins grande division des sons échelonnés à la suite les uns des autres, ainsi que par les différentes manières de répartir sur l'échelle ces divisions une fois données. Voilà ce qu'on appelle la tonalité. On entend par ce mot : « Un système quelconque, mais convenu, de rapport des sons entre eux, qui sert de base à toutes les compositions musicales soumises à ce système. » Ce système étant variable, il y a, par conséquent, plusieurs sortes de tonalités. De ces diverses séries-modèles de sons ou échelles tonales résultent les divers genres d'expression musicale, chacune de ces échelles ayant un caractère qui lui est propre et qu'elle communique aux mélodies qui en dérivent.

Ces manières différentes de former l'échelle tonale ont donné lieu à trois genres principaux de succession des sons, c'est-à-dire aux genres enharmonique, chromatique et diatonique.

Les Grecs connurent ces trois successions des sons, et voici comment ils établirent chacune d'elles. L'échelle enharmonique se composait d'un certain nombre de tétracordes, formés chacun de deux quarts de tons et d'une tierce majeure. L'échelle chromatique se composait d'un certain nombre de tétracordes, formés chacun de deux demi-tons et d'une tierce mineure. Plusieurs auteurs prétendent que les Grecs n'ont jamais connu qu'en théorie ces deux genres, enharmonique et chromatique, à raison des grandes difficultés d'intonation qu'ils présentent, surtout le genre enharmonique, avec ses quarts

1. Voir les *Annal. archéol.*, t. IV, p. 215. — Page 222, ligne 22e, remplacez *ou* par *et*.

de tons. M. Fétis, qui partage cette opinion, estime cependant que le chromatique se mêla quelquefois au diatonique, après que Pythagore, de retour de son voyage en Égypte, en 580, l'eut introduit en Italie [1]. Plusieurs peuples orientaux chantent encore, dans le chromatique et même dans l'enharmonique, des mélodies d'une difficulté incroyable d'intonation. Quant aux Grecs, ils ne se servirent du chromatique que transitoirement et par exception. Il faut convenir, en effet, que des mélodies basées sur une succession régulière de notes chromatiques déchireraient nos oreilles, inaccoutumées à une pareille série ; une succession enharmonique leur serait encore plus insupportable. Il n'en est pas de même pour les Orientaux ; familiarisés depuis longtemps avec ces deux genres, ils y déploient une sûreté d'intonation et une facilité de vocalise qui délieraient nos chanteurs les plus renommés, et ils savent en tirer des accents langoureux et passionnés qui nous étonnent. Mais laissons ces deux genres, pour ne nous occuper que du diatonique, le seul qui soit en rapport avec la tonalité ecclésiastique, dont il est l'élément constitutif.

Le mot « diatonique » est dérivé de deux mots grecs, διὰ (par) et τόνος (ton), parce que ce genre procède par séries composées chacune d'un demi-ton et de deux tons pleins. On entend par « ton » un son appréciable à l'oreille et déterminé. Un ton est plein ou entier à l'égard d'un autre ton qui le précède ou qui le suit, lorsqu'il y a entre eux une distance donnée et établie sur des règles mathématiques de vibration. Lorsque cette distance est diminuée de moitié, l'intervalle prend le nom de demi-ton. Par exemple, si l'on fait résonner sur la corde *re* du violon le *mi*, le *fa* et le *sol* successivement, on remarquera que, pour rendre l'intervalle de *mi* à *fa*, on écarte les doigts la moitié moins que pour rendre l'intervalle de *fa* à *sol*. Par conséquent, l'intervalle de *mi* à *fa* ne sera que d'un demi-ton, et celui de *fa* à *sol* sera d'un ton plein.

Le système musical des Grecs, composé dans ce genre diatonique, fut excessivement simple dans le principe. Il consistait en un seul tétracorde, composé d'un demi-ton et de deux tons pleins correspondant à nos notes modernes *mi*, *fa*, *sol*, *la*. Le tétracorde, dérivé de τέτρα (quatre), et de χορδὴ (corde), était ainsi appelé parce qu'il désignait une lyre dont les quatre cordes correspondaient à la série de quatre notes renfermant un demi-ton et deux tons pleins. A mesure qu'on ajouta de nouvelles séries de notes aux anciennes, on augmenta la lyre d'autant de cordes correspondantes, en sorte que cet instrument était toujours la représentation fidèle du système

1. *Résumé de l'histoire de la musique*, par Fétis, pages 108 et 109.

musical en vigueur. Lorsque le nombre des tétracordes eut été augmenté, de telle manière qu'une seule lyre ne pouvait plus les représenter tous, on inventa de nouveaux instruments de ce genre pour les modes divers; on eut donc la lyre dorienne, la lyre ionienne, la lyre phrygienne, etc., correspondantes à chacun des modes dont elles portent le nom.

Au temps d'Aristoxène, auteur du principal ouvrage [1] qui nous soit resté sur la musique des Grecs, et qui vivait 300 ans avant Jésus-Christ, l'échelle fixe et invariable des sons se composait de cinq tétracordes, soit conjoints, soit disjoints, dans l'ordre suivant :

1 3 5

La, *si, ut, re, mi, fa, sol, la,* ♭ *si, ut, re, si, ut, re, mi, fa, sol, la.*

2 4

Faisons plusieurs observations : 1° Cette grande échelle tétracordale n'est que le composé des divers tétracordes qui furent ajoutés successivement au primitif, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, soit dans le grave, soit dans l'aigu. — 2° La première note *la*, placée plus tard, on ne sait pourquoi, au commencement de toutes les autres, et appelée pour cela « prolambanomène », mot grec qui signifie « ajoutée », ne comptait pas dans le système tétracordal, d'où elle restait isolée, bien qu'elle entrât dans la constitution des modes. — 3° Chacun des cinq tétracordes ci-dessus procède par un demi-ton et deux tons pleins, afin de rester conforme au tétracorde primitif, *mi, fa, sol, la;* c'est pourquoi, dans le troisième, on a baissé le *si* d'un demi-ton, au moyen du bémol, pour qu'il n'y eût que le demi-ton voulu entre le *la* et le *si*, premier intervalle dudit tétracorde. — 4° Le quatrième et le cinquième tétracordes, au lieu d'être exprimés par *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, *re*, comme le demandait la succession naturelle des notes, sont représentés par *si*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, parce que, les deux premiers tétracordes devant être répétés dans l'échelle, il était naturel, pour éviter la confusion, de les reproduire dans le même ordre nominal. — 5° Cette grande échelle tétracordale se divise également en octaves, puisqu'elle en renferme deux justes, en y comprenant la première note dite prolambanomène. Cette division de l'octave qui, plus tard, devait être adoptée pour le plain-chant, est si naturelle, que les Grecs furent obligés de s'y conformer pour la constitution de leurs modes, devenus le point de départ de notre chant ecclésiastique. S'ils conservèrent la division tétracordale dans leur grande échelle musicale, c'est par la raison bien simple que

1. *Éléments harmoniques*, en trois livres.

cette échelle ne s'était formée peu à peu que par l'adjonction successive de tétracordes ou quatre sons, et non d'octacordes ou de huit sons. Aussi, les trois modes primitifs ne roulèrent-ils que sur quatre sons, comme le premier tétracorde auquel ils correspondaient et sur lequel ils se combinaient diversement de cette manière :

Lorsque les notes, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, étaient naturelles, on était dans le mode phrygien, le plus ancien de tous. Lorsque le *fa* était diézé, on était dans le mode dorien. Lorsque le *fa* et le *sol* étaient diézés, on était dans le mode lydien.

On se demande comment un système musical qui ne roulait que sur quatre notes, bien que diversement combinées, pouvait produire quelque effet. Il ne faut pas oublier que cette antique mélodie grecque, bien différente de la nôtre, ne s'élevait pas au-dessus du récitatif ou discours chanté, et qu'elle était pour la poésie plutôt un mode d'accentuation qu'un chant proprement dit, dans le sens que nous attachons aujourd'hui à ce mot. Ce qui prouve qu'elle était plus susceptible d'effets qu'on ne serait tenté de le croire, c'est l'impression que fait encore sur nous le chant de la « Préface » et celui de plusieurs autres pièces liturgiques, qui sont des restes de l'antique mélopée grecque, ou qui du moins ont été composées d'après ce système.

Le moment est venu de parler des modes grecs, qui ont eu sur la constitution du plain-chant une influence réelle, bien qu'il soit difficile d'en apprécier au juste la portée. Ces modes étaient certaines successions de tons et de demi-tons, par octaves, basées sur les diverses notes de l'échelle tétracordale que nous venons d'exposer. On le comprendra aisément : selon que l'octave commençait par une note ou par une autre de l'échelle, la succession des tons et des demi-tons n'étant plus la même, l'effet des mélodies était tout différent. Cette remarque est d'une grande importance par l'application qu'on peut en faire au plain-chant, comme nous le verrons bientôt. Nous allons la rendre plus claire par un exemple.

Soit l'échelle tétracordale disposée comme il suit :

1 3 5

La, *si*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, ♭ *si*, *ut*, *re*, *si*, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*.

2 4

Supposons que je veuille commencer un mode ou octave par la note *re* du premier tétracorde, et continuer ce mode jusqu'au *re* suivant du troisième tétracorde, j'aurai une gamme ainsi établie :

re, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, ♭ *si*, *ut*, *re*.

Cette gamme, qui ne correspond à aucune de nos deux gammes majeure et mineure, sera celle que les Grecs appelaient le mode dorien. Si j'établis ma gamme sur le *la*, quarte inférieure du *re*, première note de ce mode, j'aurai une octave ainsi disposée :

la, si, ut, re, mi, fa, sol, la.

Les Grecs l'appelaient le mode hypo-dorien, c'est-à-dire sous-dorien (ὑπὸ signifiant *dessous*), parce que l'octave commence par la quarte inférieure du mode primitif. — Si, au contraire, j'établis une octave sur la quarte supérieure de ce mode dorien, c'est-à-dire sur le premier *sol*, j'obtiendrai une gamme ainsi disposée (toujours d'après l'échelle tétracordale ci-dessus) :

sol, la, ♭ si, ut, re, mi, fa, sol,

que les Grecs appellent mode hyper-dorien, du mot ὑπὲρ, qui en grec signifie *dessus*, parce que cette octave est établie sur la quarte supérieure du mode primitif ou authentique. Ce mode authentique dorien aura donc deux modes dérivés : l'un qui partira de sa quarte inférieure, *la*; l'autre de sa quarte supérieure, *sol*. Or, chacun de ces trois modes présentant une différence notable dans l'ordre de succession des tons et des demi-tons, il en résultera une différence sensible dans la nature et le caractère mélodique de chacun de ces modes. On peut faire la même remarque pour les autres modes grecs qui étaient : le phrygien, le lydien, le mixolydien, l'éolien et l'ionien; on les appelait ainsi des noms des peuples de la Grèce et de l'Ionie, qui en avaient été les inventeurs. A chacun d'eux on attribuait un effet particulier, soit à cause de sa contexture, soit à cause des rhythmes, des modulations et du genre d'expression, propres à la nation qui l'avait inventé.

Tel était donc, au commencement de notre ère, le système musical des Grecs, avec sa grande division par tétracordes et modes qui en dérivaient. Ce système était resté probablement le même, lorsque saint Ambroise le prit pour base du chant ecclésiastique. Ce grand évêque ayant remarqué que bon nombre de mélodies sacrées, alors en usage, étaient, sinon des mélodies grecques transposées, tout au moins des motifs composés d'après les modes musicaux de ce peuple, et ne dépassaient pas les limites d'une octave, conçut la pensée de substituer, au système tétracordal des Grecs, le système plus simple et plus facile de l'octave, en empruntant à ceux-ci leurs quatre premiers modes authentiques ou primordiaux, qui devaient former la base invariable du chant ecclésiastique.

Dans cette vue, il établit les quatre modes suivants :

Mode dorien : *re, mi, fa, sol, la, ♭ si, ut, re;*

Mode phrygien : *mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi ;*

Mode lydien : *fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa ;*

Mode myxolydien : *sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol.*

La théorie de la constitution des modes grecs étant fort controversée parmi les nombreux auteurs que j'ai consultés à ce sujet, à cause de l'insuffisance et de l'obscurité des documents dont on peut disposer; d'un autre côté, les divers spécimens qu'on en donne, étant non-seulement dissemblables entre eux, mais offrant encore des différences sensibles avec les modes établis par saint Ambroise, et dont on ne saurait contester l'authenticité, je crois pouvoir en conclure : 1° que la constitution des modes grecs (excepté le dorien) n'est pas encore parfaitement connue; 2° que saint Ambroise se sera appliqué principalement à reproduire les notes de chacun d'eux, sans s'attacher à une imitation exacte de leur succession diatonique.—Peut être cette succession avait-elle été déjà altérée peu à peu, ou modifiée avec intention par les chrétiens, de telle sorte que l'archevêque de Milan n'aurait fait que reproduire, dans les quatre modes dont il est l'auteur, ces altérations ou modifications opérées avant lui. S'il est vrai, comme le prouvent les peintures originales recueillies dans les catacombes de Rome, que les premiers peintres chrétiens aient emprunté à la mythologie antique les principaux motifs allégoriques de leurs compositions sacrées, motifs qui, modifiés plus tard, ennoblis, transformés par leurs successeurs, devaient être les éléments d'une peinture nouvelle et propre au christianisme, pourquoi la musique sacrée, après avoir eu le même point de départ, n'aurait-elle pas été appelée aux mêmes destinées? C'est, du reste, ce qui est démontré par la suite de son histoire. Je vais même plus loin, en affirmant que l'on vit, dès l'aurore du christianisme, des apôtres, des évêques et de grands saints trouver, dans les seules inspirations de leur foi, des chants dignes de la majesté du culte divin. A défaut de leurs compositions, qui n'ont pu parvenir jusqu'à nous, nous avons les témoignages formels de l'histoire, qui nous a transmis leurs noms révérés. Du reste, quel qu'ait été le degré d'influence exercée, par la psalmodie hébraïque, la mélopée grecque et l'inspiration privée, sur le chant ecclésiastique, il faut bien reconnaître que le génie du christianisme a imprimé son souffle divin, son impulsion créatrice à la musique, comme à la peinture, à la sculpture et à l'architecture. Le travail que nous venons de commencer ne sera qu'une longue preuve de cette assertion [1].

1. Je me permettrai de faire ici une observation. On a beaucoup trop dit que le christianisme, jeune encore ou inexpérimenté, avait, même à l'origine, emprunté au paganisme ses arts, pour

Ce serait ici le lieu d'ajouter de nouveaux développements à ceux que nous avons déjà donnés sur la tonalité. Nous les réservons pour l'article sur saint Grégoire, qui sera consacré en partie à l'exposition si importante de la tonalité ecclésiastique. En attendant, le lecteur ne nous saura pas mauvais gré, sans doute, de lui donner un aperçu des saints et illustres personnages

se les approprier après les avoir sanctifiés. Dès sa jeunesse, le christianisme est plus viril, plus original qu'on ne croit. Par juste mépris pour le paganisme, il se fait une existence et, par conséquent, un art entièrement différents de l'art et de l'existence des adorateurs de Jupiter, de Mercure et de Vénus. Il prend le Parthénon tout fait, et y met la vierge Marie; mais il bâtit Sainte-Sophie de toutes pièces, et Sainte-Sophie est d'une architecture entièrement neuve, et qui n'a pas d'analogue avant elle. La question des basiliques n'est pas suffisamment éclaircie encore. Nos antiquaires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, fanatiques de l'art païen, ont dit que la basilique chrétienne était une copie de la basilique païenne. Cela est-il bien prouvé? Le Saint-Pierre de Rome, bâti par Constantin, était-il une copie réelle des basiliques païennes? En quoi les églises, élevées en Palestine par sainte Hélène, ressemblent-elles aux monuments de la Grèce et de l'Italie païennes? Les peintures et les sarcophages des catacombes sont, quant aux sujets et même quant au style, purement chrétiens. Nos mêmes antiquaires de l'Académie des Inscriptions ont vu, dans les catacombes, Apollon Criophore, Orphée attirant à lui les bêtes féroces; quant à moi, et ce sera prouvé par des faits matériels, par des gravures et des textes, j'y vois le Bon-Pasteur, et le prophète David jouant de la lyre ou de la harpe dans les déserts de la Judée. A n'en pas douter, il en a été de même pour le chant ecclésiastique. Dès le principe, la musique chrétienne a dû être originale. C'est par pure hypothèse qu'on dit que le chant chrétien sort du système musical des Grecs; car, de l'aveu des plus savants, des plus graves historiens de la musique, et M. l'abbé Jouve vient de nous le dire, on ne sait pas encore, on ne saura peut-être jamais quel a été le système musical des anciens. Il est donc impossible de comparer avec l'inconnu notre chant chrétien, et de dire qu'il descend, même en ligne collatérale, de cet inconnu. Quant à moi, mais par comparaison avec les autres arts, je crois fermement que le systeme musical chrétien est aussi original, est aussi propre au christianisme que lui sont propres son architecture, sa sculpture, sa peinture sur verre, ses mosaïques. La religion, qui a créé l'orgue et le faux-bourdon, créé le bourdon et toutes les cloches, était assez riche pour faire sortir tout, même à son aurore, de ses propres entrailles; elle n'avait pas besoin d'emprunter à plus pauvre qu'elle. Je dis que le christianisme a créé l'orgue et les cloches; car, à supposer qu'à force de recherches on en trouve l'origine dans l'antiquité proprement dite, cette origine est tellement insignifiante qu'on ne doit réellement pas en tenir compte. Il y a des savants (nos mêmes savants) qui ont déclaré que l'ogive était née en Italie, en Grèce et en Asie, parce qu'on en avait vu une à Arpino, une à Mycènes, une à Persépolis; les gens sérieux se sont mis à rire en écoutant cette naïveté scientifique, qui faisait sortir de chez Cicéron, Agamemnon et je ne sais quel roi persan les cathédrales de Laon, de Paris, de Chartres et de Reims. Nous ririons également à la face de qui viendrait nous dire que la flûte de Pan est la mère de notre orgue chrétien. — Nous laissons à nos savants et dévoués collaborateurs toute liberté dans l'exposition de leurs doctrines; mais nous devons, à l'occasion, faire des réserves, afin d'être autorisé un jour, sans qu'on nous accuse d'inconséquence, à formuler nos opinions sur l'origine et le développement, sur l'histoire générale et particulière des arts du christianisme. Au surplus, M. l'abbé Jouve abonde, on peut le dire, dans notre sens; si notre mémoire ne nous trompe pas, il est le premier à reconnaître que le chant chrétien est à peu près original, et qu'il relève fort peu, s'il en relève, du système des Grecs. Ce fait est tellement capital, à notre avis, que nous avons dû, dans ces lignes, le faire saillir et le mettre en lumière. (*Note du Directeur.*)

qui se sont occupés de la musique ou du chant ecclésiastique, depuis saint Ambroise jusqu'à l'époque du pape saint Grégoire.

En première ligne, nous devons citer saint Augustin, contemporain, pendant la première moitié de sa vie, du saint archevêque de Milan. D'après son témoignage, le chant ambroisien était très-mélodieux; il se faisait remarquer par un rhythme bien prononcé, comme celui de la musique grecque d'où il dérivait. Tout le monde connaît l'éloge qu'il en fait dans le livre IX de ses « Confessions », où il raconte comment saint Ambroise eut recours aux chants des psaumes, qu'il établit suivant la pratique des églises d'Orient. Saint Augustin, non content d'avoir parlé fréquemment de la musique dans ses ouvrages, a composé sur cet art un traité special divisé en six livres, qui se trouve dans le premier tome de ses œuvres complètes. Il mourut en 430.

Saint Pambon, abbé de Nitrie, en 380, auteur d'un traité sur l'antique psalmodie, intitulé : *Instituta Patrum de modo psallendi sive cantandi*. Ce traité fait partie de la collection de l'abbé Gerbert.—Le pape saint Damase, mort en 384, a composé plusieurs hymnes et poésies religieuses; il s'est occupé avec zèle et succès du chant ecclésiastique.—Saint Jérôme, mort en 420, s'est occupé également de liturgie et de chant religieux. Dans son épître à Læta, belle-fille de sainte Paule, il lui conseille de graver dans la mémoire de sa fille quelque chose des psaumes, dès que l'âge lui permettra d'articuler quelques sons, et de l'habituer à chanter des hymnes le matin, à se tenir prête à l'heure de tierce, de sexte et de none, comme une sentinelle vigilante, et à couronner la journée, en offrant, à la lueur d'une lampe, le sacrifice du soir. Dans son oraison funèbre de sainte Paule, saint Jerôme dit que les jeunes vierges consacrées au Seigneur étaient dans l'usage de chanter tous les jours le psautier, en le disant entre prime (ce nom n'était pas encore connu, mais la prière qu'il indique existait en substance), tierce, sexte, none, vêpres et l'office de la nuit. — Saint Paulin, évêque de Nôle en 431, a composé plusieurs hymnes qu'on chante encore dans les églises qui suivent le rit romain. —Claudius Mamert, prêtre de l'église de Vienne et frère de l'évêque du même nom, musicien, poëte, orateur, géomètre, florissait en 473. Il est auteur de l'hymne *Pange lingua gloriosi prælium certaminis*, qu'on chante le Vendredi-saint dans le rit viennois. — Le pape Gélase, elevé au siege pontifical en 492, est l'auteur de quelques traits, préfaces et hymnes. — Le pape Hormisdas, élu en 514, s'appliqua avec zèle à l'amélioration et à l'extension du chant religieux.—Déjà, en l'année 461, le pape Hilaire avait fondé à Rome une ecole de chantres, qui fut restaurée beaucoup plus tard par saint Gregoire, comme nous le montrerons bientôt. — Saint Nicet, evêque de Trèves en 527, a écrit

un traité sur le chant des hymnes et des psaumes dans l'office public, intitulé : *De laude et utilitate spiritualium canticorum quæ fiunt in Ecclesia christiana, seu de psalmodia bona.*—L'infortuné Boèce, noble romain, philosophe chrétien, auteur du livre de la « Consolation », décapité en 534 par ordre du roi Théodoric, a composé un traité fort estimé sur la musique des Grecs, dans lequel il parle, entre autres choses intéressantes, de l'emploi des lettres latines pour la notation musicale. Il est le premier auteur connu qui ait parlé de cet emploi.

Dans une prochaine livraison, nous aborderons la seconde époque de l'histoire du chant ecclésiastique, qui commence à saint Grégoire-le-Grand, et finit à Gui d'Arezzo.

L'Abbé JOUVE,
Chanoine titulaire de Valence.


LAVA
PA ER
BAPTISTA
DOMIN
MINISTRANTES
HIC EST
DILECTUS
IN QUO
VENIS
AD ME
GRATIA

LES CÉRÉMONIES
ET
LES FONTS DU BAPTÊME.

En naissant, l'homme arrive au monde en corps et en âme; mais l'âme est souillée de la tache originelle, et le corps, tout engourdi, est insensible à la vie extérieure, à l'existence de relation. Nos organes sont endormis, il faut les réveiller; notre âme est morte par la faute du premier homme, il faut la ressusciter. Par la naissance, le corps existe; mais l'âme, quoique tirée du néant, ne vit pas encore, et les sens qui lui servent d'organes sont frappés d'inertie. Après la naissance matérielle, qui est la première, doit donc venir celle de l'âme et des sens, qui est la seconde.

Cette deuxième naissance, qui fait de l'être humain un être social et de l'homme un *fidèle*, a été, chez tous les peuples, l'objet de cérémonies religieuses, de fêtes civiles, de lois politiques. La société, qui règle la carrière de l'homme dans son cours et à sa fin, devait la régler à ses débuts. Il en est toujours advenu ainsi; lisez l'histoire de tous les peuples. Mais il n'y a pas de religion, pas de civilisation, pas de législation qui aient présidé à cette seconde naissance avec plus de tendresse que la religion chrétienne. Un sacrement protége l'homme à l'heure de sa mort; plusieurs sacrements le fortifient et le dirigent quand il marche en plein dans la vie; un sacrement, le baptême, le prend et lui fait accomplir les premiers pas dans la carrière. L'histoire et l'explication du baptême depuis Jésus-Christ jusqu'à nos jours, dans toutes les nations chrétiennes; l'histoire et l'explication des cérémonies analogues, ou de l'initiation de l'homme à la vie religieuse et politique chez tous les peuples païens, seraient d'un haut intérêt. Mais nous sommes des antiquaires, et l'explication nous est à peu près interdite; notre domaine est surtout le moyen âge, et le paganisme ne doit nous apparaître qu'au dernier plan. Enfin, archéologues bien plutôt que liturgistes et que théologiens surtout, nous devons étudier exclusivement, ou peu s'en faut, les objets qui servent à la liturgie, les instruments du culte. Cet article est donc consacré

aux fonts baptismaux et non pas au baptême; si nous disons çà et là un mot des cérémonies, c'est pour faire comprendre plus aisément la forme et la décoration des fonts de baptême.

Jésus fut baptisé dans le Jourdain par saint Jean; les premiers chrétiens durent également recevoir le baptême dans les fleuves, les rivières, les fontaines, les lacs et les étangs. L'expression « de fonts de baptême » semble rappeler cette origine. Un bien précieux souvenir de cette époque, où le baptême se donnait dans les fleuves, les lacs et la mer elle-même, nous a été conservé par cette bénédiction des fonts, tirée d'un ancien rituel gothique : « Debout, frères chéris. Sur la rive de la fontaine de cristal, amenez, de la terre au rivage, les hommes nouveaux qui viennent vendre et faire leur commerce. Qu'ils naviguent et que chacun d'eux frappe la mer nouvelle, non de la terre, mais de la croix; non du bras, mais de l'intelligence; non du bâton, mais du sacrement. Le lieu est petit à la vérité, mais plein de grâce. L'Esprit saint a gouverné en bon pilote. Prions donc le Seigneur, notre Dieu, de sanctifier cette fontaine [1]. » Le rivage, la navigation, les échanges maritimes, le Saint-Esprit au gouvernail, voilà pour le passé, pour les grandes eaux des fleuves et de la mer où les premiers chrétiens furent baptisés. Mais déjà cet océan est venu se resserrer dans la cuve baptismale, dans un « lieu plein de la grâce de Dieu, mais fort étroit. » Nous avons laissé derrière nous la première période du baptême, et l'on s'en souvient encore très-vivement, très-poétiquement, mais on entre dans la seconde. On descend, on plonge dans les eaux sacrées, mais déjà on n'y nage plus. A cette époque, un édifice fut affecté spécialement à l'administration du baptême; il prit le nom de baptistère. Au centre de cet édifice, ordinairement dédié au Précurseur, à celui qui le premier avait conféré le baptême chrétien, était placée une cuve où les catéchumènes, dépouillés de leurs vêtements, étaient plongés en entier pour recevoir le baptême. Dans l'origine, au centre du baptistère, a pu sourdre une fontaine d'eau vive; ainsi, quoique n'étant plus à ciel ouvert, comme au baptême de Jésus-Christ et des premiers chrétiens, on était encore, comme alors, plongé dans l'eau courante. A défaut de fontaine, le centre du baptistère était occupé par une cuve baptismale, par un font. Ce font (ou ces fonts) se remplissait d'eau lorsque des baptêmes devaient avoir lieu. Pendant long-

1. « Stantes, fratres carissimi, super ripam vitrei fontis, novos homines adducite de terra littori, mercaturos sua commercia; singuli navigantes, pulsent mare novum, non virga, sed cruce; non tactu, sed sensu; non baculo, sed sacramento. Locus quidem parvus, sed gratia plenus; bene gubernatus est Spiritus sanctus. Oremus ergo Dominum et Deum nostrum ut sanctificet hunc fontem. » — Martène, *De antiquis ritibus Ecclesiæ*, vol. I, 175.

temps, jusqu'au XIVe siècle, à ce qu'il semble, le catéchumène fut plongé dans cette cuve et reçut le baptême par immersion. Mais, dès le XIIe, commence à nous apparaître le baptême par infusion. Pendant longtemps, trois siècles peut-être, s'il faut s'en rapporter aux représentations sculptées et peintes, les deux systèmes par immersion et par infusion furent en usage. Ainsi, à la Porte-Rouge de Notre-Dame de Paris, le catéchumène est plongé à mi-corps et nu dans une cuve baptismale, probablement remplie d'eau : voilà l'immersion. De plus, l'évêque qui baptise lui verse de l'eau sur la tête, ce qui est l'infusion. Mais les raisons de décence et de commodité finirent par prévaloir, et l'immersion, abandonnée complétement, fut remplacée par l'infusion, seul mode encore pratiqué de nos jours [1].

En résumé, trois périodes dans le baptême. Pendant la première, on l'administre dans les eaux courantes, dans les flots d'eau vive; pendant la seconde, dans une cuve où le corps entier du catéchumène est plongé; pendant la troisième, au-dessus de cette cuve destinée à recevoir les quelques gouttes d'eau dont la tête seule du néophyte est lavée. Ainsi, le lieu où le baptême se donne se resserre successivement, et l'eau, où la tache originelle se lave, diminue. En plein air d'abord, et sous la voûte du ciel; ensuite dans une cuve, autour de laquelle se bâtit un monument spécial; enfin, au-dessus d'un vase placé dans une petite chapelle ou dans le coin d'une église. Des flots d'eau vive pour la première période, des seaux d'eau tirés à une source pour la seconde, quelques gouttes pour la troisième. Nous l'avons dit à propos du sacrifice offert sur l'autel chrétien : le Christ est tout entier dans une parcelle de l'hostie comme dans l'hostie entière, dans une goutte de vin comme dans une quantité plus grande; ainsi, pour le baptême, la goutte vaut autant que le flot. Une goutte d'eau, pourvu qu'elle touche le front, lave de la tache originelle l'âme de l'homme tout aussi bien que les vagues de la mer qui passeraient et repasseraient à diverses reprises sur le corps; donc, à mesure qu'on avance dans les temps modernes, nous voyons le matérialisme diminuer au profit du symbole, et le signe sensible s'atténuer pour grossir la signification.

Mais, en même temps que le flot du baptême décroît ainsi, les cérémonies qui accompagnent ou suivent l'administration du sacrement augmentent en importance et en nombre. Le baptême, nous l'avons dit, est la seconde

1. Disons cependant que les Russes, qui sont Grecs de religion et, par conséquent, plus fidèles aux usages anciens, baptisent encore par immersion. Il y a plus, le jour du samedi-saint on plonge de jeunes enfants dans les grands fleuves de la Newa et de la Moscowa, en souvenir du baptême primitif, qui s'administrait dans les eaux courantes des fleuves et des rivières.

nativité de l'homme, la renaissance de son âme tuée par la faute originelle, l'éveil de ses organes encore assoupis. Cette naissance à la doctrine religieuse et à la vie de relation s'accomplit avec de belles et importantes cérémonies. Ce jeune corps de l'être humain, qui vient d'arriver à la vie, a un père et une mère; cette âme que la religion va créer, pour ainsi dire, ou ressusciter, aura de même un père et une mère; elle aura des auteurs qu'on appellera un parrain et une marraine, et le fils qui va naître à la vie de l'esprit s'appellera leur filleul. Une affinité se produit entre le parrain et la marraine, surtout entre ceux-ci et leur filleul, qui ne peut pas plus se marier avec eux que le fils ou la fille avec sa mère ou son père. Il existe donc ainsi une famille spirituelle destinée à compléter, à remplacer même au besoin, la famille selon la chair. Celle-ci donne au fils son nom civil, celle-là donne au filleul son nom religieux, son nom de baptême; l'assimilation est complète.

Sous la conduite de son parrain et de sa marraine, le néophyte est amené à l'église; là des cérémonies, variables dans le nombre et dans l'ordre où elles s'accomplissent, d'après la variété même des diocèses et des nations, précèdent, accompagnent ou suivent le baptême proprement dit. Mais toutes sont symboliques et admirables de sens; toutes ont pour but de donner une seconde vie à l'homme, la vie de l'esprit et celle des sens qui servent d'organes à l'âme. A la création, le corps de l'homme, la masse inerte, fut formée avec de l'argile, avec de la terre détrempée. Dans une miniature italienne du XIII[e] siècle, Dieu ne façonne pas lui-même le corps d'Adam; il confie ce soin à un ange, comme un sculpteur fait ébaucher une statue par un praticien. Cet Adam, qui est à peine dégrossi, ne vit pas encore et n'est qu'une statue. Mais Dieu bénit cette argile, et les mains se détachent des flancs; la partie inférieure de cette espèce de borne se partage en deux jambes; le haut s'arrondit en tête où se percent la bouche et les narines, où s'ouvrent les oreilles, où s'allument les yeux. Enfin, le Créateur souffle l'haleine de la vie sur cette face morte tout à l'heure, et la statue est devenue un homme, une âme vivante [1].

Cette création d'Adam se répète en quelque sorte pour chacun de ses enfants. Par la naissance matérielle, la naissance du corps, la statue est ébauchée comme Adam l'est par l'ange qui sert le Créateur; mais dans la seconde naissance, dans le baptême, le prêtre, qui est le représentant de Dieu, donne la vie de l'âme, et d'une statue il fait un homme. Ainsi donc, dans les céré-

1. « Et inspiravit in faciem ejus spiraculum vitæ, et factus est homo in animam viventem. » *Genesis*, cap. II, vers. 7. — Nous avons donné cette miniature dans l'*Iconographie de Dieu*, page 513, planche 131.

monies du baptême, se reproduit symboliquement une image de la création du premier homme.

Comme Dieu, le prêtre commence par bénir le corps humain qu'on lui présente pour le baptême; puis il lui impose les mains, comme pour en prendre possession et le façonner suivant la volonté de la religion. Cette statue humaine a des sens, des pieds, des mains, des narines, des oreilles, des yeux; mais des pieds qui ne marchent pas, des mains qui ne touchent pas, des narines, des oreilles et des yeux qui n'odorent, n'entendent et ne voient pas[1]. Le prêtre, le créateur humain de ce petit corps, prend de la salive et en met sur les narines, les oreilles, les yeux de l'enfant, en leur commandant, ainsi que Jésus-Christ le fit lui-même à l'aveugle-né, de s'ouvrir pour odorer, pour entendre et pour voir[2]. Il prend du sel et en met une pincée dans cette petite bouche, muette jusqu'alors, pour l'animer et lui faire parler la langue de la sagesse. Avec de l'huile consacrée, il frotte la poitrine et les épaules, pour leur donner la force de respirer et de porter des fardeaux. Chez les Grecs, les jambes, les bras, le corps entier est baigné dans l'huile, comme s'y baignait l'athlète antique pour s'assouplir les membres et permettre aux jambes de courir, aux mains de remuer sans trop de fatigue; puis, par trois fois, le prêtre souffle à la face du nouveau-né, comme Dieu souffla lui-même à celle du nouveau créé : *Et factus est homo in animam viventem*. Mais cette âme vivante est souillée de la tache originelle et possédée de l'esprit méchant; le souffle du prêtre chasse le mauvais esprit. Le parrain et la marraine renoncent, pour leur filleul, à Satan, à ses pompes, à ses œuvres; ils font pour lui acte de foi en récitant l'Oraison dominicale et le Symbole des Apôtres. Alors les eaux baptismales coulent sur le front du néophyte et lavent la souillure d'Adam. Dès lors l'enfant acquiert la seconde existence; il *renaît*[3] dans les eaux du

1. « Os habent, et non loquentur; oculos habent, et non videbunt; aures habent, et non audient; nares habent, et non odorabunt; manus habent, et non palpabunt; pedes habent, et non ambulabunt; non clamabunt in gutture suo. » — *Psalm.* CXIII, v. 5-7.

2. « Quamdiu sum in mundo, lux sum mundi. Hæc cum dixisset Jesus, exspuit in terram, et fecit lutum ex sputo, et linivit lutum super oculos ejus, et dixit ei : Vade, lava in natatoria Siloe, quod interpretatur Missus. Abiit ergo, et lavit, et venit videns. » — S. Johann., cap. IX, v. 5-7. — « Dans l'application de la boue sur les yeux, saint Augustin aperçoit l'onction des Catéchumènes, et, dans le bain, le baptême et ses effets miraculeux. Tout est mystérieux ici, jusqu'au nom de la fontaine. Il nous apprend que le seul vrai baptême, celui dont les autres n'ont pu être que la figure, c'est le baptême de l'*Envoyé* par excellence, c'est-à-dire de Jésus-Christ. » — *Histoire de la vie de Jésus-Christ*, par le P. de Ligny, vol. I, p. 454, édit. in-8, Paris, 1823.

3. « Nisi quis renatus fuerit ex aqua et Spiritu sancto, non potest introire in regnum Dei. » — S. Joh., cap. III, v. 5.

baptême qui ont été consacrées suivant les prescriptions de la liturgie. Voilà, en masse, les cérémonies du baptême. L'ordre, nous l'avons dit, n'en est pas réglé uniformément dans tous les rituels; mais il importe surtout de rechercher l'esprit de ces formules symboliques, et il est tel que nous venons de le dire.

Du reste, ces cérémonies ne sont qu'accessoires; elles n'existaient pas à l'origine du christianisme, et ce fut petit à petit, dans le cours des six ou huit premiers siècles, qu'elles furent successivement introduites. Mais la matière et la forme indispensables pour la validité du sacrement, c'est l'infusion de l'eau, c'est l'ondoiement accompli au nom des trois personnes divines. L'eau est d'absolue nécessité; pas de baptême sans elle. Aussi lorsque, ne baptisant plus à ciel ouvert, dans les fleuves et les fontaines, on éleva des édifices au-dessus des cuves baptismales, ces monuments s'ornèrent de mosaïques, de peintures murales et de sculptures où l'on représentait les merveilles produites par l'eau aussi bien dans l'Ancien que dans le Nouveau Testament. Les personnages, qui avaient joué un rôle dans ces histoires, ou qui avaient prophétisé la vertu de l'eau baptismale, y étaient figurés tenant à la main ces paroles écrites sur un rouleau [1]. Les baptistères de Pise, de Florence et de Venise, monuments à part, isolés, mais voisins des cathédrales de ces villes, sont célèbres en Italie; comme on le présume bien, ils sont dédiés à saint Jean-Baptiste, le premier ministre du baptême. Celui de Florence est couvert de mosaïques où le baptême se préconise par l'histoire sainte.

En Grèce, dans les couvents qui ont conservé plus fidèlement les anciennes traditions, le baptistère s'élève au centre du parvis qui précède l'église principale. Ce baptistère, nommé φιάλη ou πηγὴ, est un petit monument circulaire, percé à jour de six, huit, dix ou douze arcades qui supportent une coupole. C'est au centre de cette rotonde et abritée par cette coupole même qu'est placée la cuve baptismale. Cette cuve est un bassin de marbre d'où sort l'eau sacrée qu'amène un conduit de métal. La cuve est quelquefois décorée de sujets relatifs au baptême; mais c'est l'intérieur de la coupole, c'est la corbeille des chapiteaux qui portent la rotonde, c'est le parapet de marbre qui défend les arcades à hauteur d'appui, qu'on orne de ces sujets. « En haut, dans la coupole, peignez le ciel éclairé par le soleil, la lune et les étoiles. Hors du cercle où s'étend le ciel, faites des nuages avec la foule des anges. Au-dessous des anges et circulairement, représentez, dans une première rangée, ce qui est arrivé au Précurseur dans le Jourdain. Du côté de l'Orient,

1. Ézéchiel, entre autres, a dit : « Et aspergam super vos aquam mundam. »

faites le baptême du Christ. Au-dessus de la tête du Christ, que le Saint-Esprit descende du ciel sur un rayon lumineux et qu'on lise : « Celui-ci est mon « fils bien-aimé, dans lequel j'ai mis mes complaisances. » Au dessous, dans une seconde rangée, peignez les miracles de l'Ancien Testament qui étaient la figure du divin baptême, à savoir : Moïse sauvé des eaux, les Égyptiens engloutis dans la mer Rouge, Moïse adoucissant les eaux amères, les douze plaies des eaux, l'eau de la contradiction, l'arche d'alliance traversant le Jourdain, la toison humide et sèche de Gédéon, le sacrifice d'Élie, Élie traversant le Jourdain, Élisée purifiant les eaux, Naaman purifié dans le Jourdain, la fontaine de vie. Sur les chapiteaux, représentez les prophètes et ce qu'ils ont prophétisé touchant le baptême. » — Ainsi s'exprime le moine aghiorite Denys [1].

Chez nous, il a dû en être de même. Malheureusement la plupart de nos baptistères sont détruits; ceux qui peuvent nous rester encore, comme Saint-Jean de Poitiers, sont badigeonnés ou mutilés. Quant aux anciennes cuves baptismales, beaucoup sont calcinées, cassées, débitées en moellons ou fondues; cependant nous en possédons encore un certain nombre, et, en ce moment même, nous avons le soin de les faire rechercher et dessiner pour offrir, en texte et gravure à nos lecteurs, une monographie complète sur cette partie importante de l'ameublement religieux. Ainsi donc, comme nous l'avons déjà fait pour les autels, nous prions nos amis et nos abonnés de nous signaler les baptistères et cuves baptismales anciennes dont ils connaîtraient l'existence; qu'ils nous en envoient la description et le dessin, petit à petit, le dessin sera gravé et la description imprimée. — En attendant que nous réalisions le projet de publier la monographie des anciens fonts baptismaux de France, nous offrons aujourd'hui la gravure et la description de la plus belle et de la plus intéressante cuve baptismale qui soit à notre connaissance.

Au mois d'août 1843, M. Louis Fabry-Rossius, l'un des plus savants et des plus zélés correspondants du Comité historique des arts et monuments, me faisant les honneurs archéologiques de la ville de Liége où il est né, et me montrait, avec une infatigable bienveillance, des richesses cachées que je n'aurais certainement pas vues sans lui. Au nombre de ces trésors, furent les fonts baptismaux, placés aujourd'hui à Saint-Barthélemy, dans une pièce

1. *Guide de la Peinture*, traduit dans le *Manuel d'iconographie chrétienne*, pag. 438-440. Voyez, pag. 440-443, la longue note complémentaire que nous avons ajoutée à ce texte précieux, et pag. 288-290, la belle description de la *Fontaine de vie*, seulement indiquée ici. Pour ne pas trop allonger notre article, nous nous contenterons de faire ces renvois au *Manuel*. Il n'y a rien de plus complet sur l'ornementation des baptistères.

fermée à clef, une espèce de chambre, indigne de posséder une aussi belle œuvre. Cette cuve vient d'une église nommée Sainte-Marie-aux-Fonts[1], qui fut détruite en 1793; il est heureux qu'on n'ait pas fondu la cuve comme on a démoli l'église. Non content de nous avoir fait connaître l'existence de ce chef-d'œuvre de la dinanderie belge, M. Fabry-Rossius en fit exécuter, sous ses yeux, des dessins exacts par M. Olivier Henrotte, un jeune et habile artiste de Liége. Ces dessins sont ceux que MM. Léon Gaucherel et E. Guillaumot nous ont gravés sur acier et sur bois, et que nous donnons aujourd'hui. Nous n'avons pas reculé devant cinq gravures, dont trois paraissent aujourd'hui, afin de pouvoir donner complétement une œuvre aussi curieuse. Nous suivrons, dans la description des sujets, l'ordre indiqué par la chronologie et par le sens même des inscriptions.

Saint Jean, le premier ministre du baptême, prépare au sacrement futur les publicains, les soldats, le peuple entier, les classes sociales et les conditions politiques, en les instruisant, en leur recommandant la pénitence. Devant un arbre qui porte des feuilles de deux espèce et qu'il est difficile de caractériser, en face d'un groupe de quatre personnes, le Précurseur, haut de stature et le bras droit tendu, annonce aux publicains (PUBLICANI) la parole divine; il leur ordonne de faire dignement la pénitence :

FACITE ERGO FRUCTUS DIGNOS PENITENTIE[2].

Ce jeune soldat qui interroge saint Jean et qui représente ces hommes d'armes venant demander le baptême et des règles de conduite au Précurseur, est une des plus jolies figures et des mieux posées que j'aie jamais vues. Je ne connais qu'au portail de la cathédrale de Reims un soldat, représentant le courage, qui soit aussi beau que cette statuette. Mais à Reims c'est en pierre, et ici c'est en cuivre; en sorte que l'avantage, vu la difficulté, est à la cuve de Liége.

Le peuple est préparé par cette prédication, par cette doctrine de la vérité. Alors saint Jean-Baptiste, presque adossé à un chêne, baptise deux juifs enfoncés seulement à mi-jambes dans les eaux du Jourdain; il leur dit : « Moi, je vous baptise dans l'eau; mais, après moi, en viendra un plus fort que moi. » Cette parole annonce la scène suivante, la scène principale :

1. « Sancta-Maria-ad-Fontes. » Cette belle cuve baptismale méritait bien de donner un surnom a son église.

2. Saint Mathieu, III, 8-14. — « Venerunt autem et publicani ut baptisarentur, et dixerunt ad illum : Magister, quid faciemus?... Interrogabant eum et milites, dicentes : Quid faciemus et nos?... » — Ce sujet et le suivant paraîtront dans les « Annales » du mois prochain.

EGO VOS BAPTIZO IN AQUA; VENIET AUTEM FORTIOR ME POST ME [1].

Derrière les deux baptisés, deux hommes, qui attendent ou qui viennent de recevoir le baptême, ont une tournure et une physionomie énergiques et bizarres, qui ne rappellent pas trop mal l'art étrusque ou égénétique. Entre eux et les baptisés, sur la rive du fleuve, s'élève une plante qui semble une grande feuille de fougère.

Nous sommes à la troisième scène, qu'annoncent les paroles précédentes de saint Jean, et qu'on représente habituellement sur les fonts historiés; c'est le plus grand de tous les baptêmes, le baptême de Jésus-Christ. Ce sujet, le « Guide de la peinture » ordonne de le représenter à l'Orient, à la place d'honneur du baptistère; nous lui avons également donné plus d'importance qu'aux autres, en le faisant graver sur acier avec l'ensemble de la cuve. Jésus est plongé à mi-corps dans les eaux du Jourdain, et, tandis que saint Jean lui touche la tête, il porte la main gauche à son cœur et bénit de la main droite. Saint Jean, nu pieds comme un apôtre, nimbé comme un saint, aux cheveux longs et un peu incultes, couvert d'un manteau de peau, dit au Sauveur :

EGO A TE DEBEO BAPTIZARI, ET TU VENIS AD ME [2].

Sur la rive opposée, deux anges s'inclinent; ils tendent vers leur Créateur les vêtements qu'il va prendre en sortant du Jourdain. L'inscription gravée au-dessus de leur tête indique leur office :

ANGELI MINISTRANTES.

Du haut des cieux, le Père éternel regarde son Fils avec amour, et dit :

HIC EST FILIUS MEUS DILECTUS IN QUO MICHI COMPLACUI [3].

Le Saint-Esprit, sous la forme d'une colombe, descend du ciel : il lance des rayons sur la tête du Christ. C'est la manifestation la plus complète de la Trinité. Le Père et la divine colombe ont un nimbe uni, mais celui du Fils est décoré d'une croix. En Italie et en Allemagne, on semble réserver plus volontiers la croix au Fils; chez nous, on en fait l'attribut indistinct des nimbes divins [4]. Au-dessus de Dieu le Père, on lit PATER; à droite et à gauche

1. Saint Luc, III, 16. — Ce ne sont pas littéralement les paroles de saint Luc, mais bien celles qui s'en rapprochent le plus.

2. Saint Mathieu, III, 14.

3. Saint Mathieu, III, 17.

4. Voyez, çà et là, dans l'*Iconographie de Dieu*, des exemples nombreux à l'appui de ce fait.

de la colombe, SPIRITUS SANCTUS. Deux arbres, un olivier probablement du côté de saint Jean, un chêne du côté des anges, encadrent cette scène.

Après le baptême du Sauveur, arrive le baptême donné par le premier des apôtres. Corneille, centurion de la cohorte italique, à Césarée, est baptisé par saint Pierre. L'apôtre prêche, et sur tous ceux qui l'écoutent descend le Saint-Esprit :

CECIDIT SPIRITUS SANCTUS SUPER OMNES QUI AUDIEBANT VERBUM [1].

Les fidèles reprochent à saint Pierre d'avoir vécu avec des incirconcis et de les avoir baptisés ; mais l'apôtre leur répond ce qu'il tient gravé sur une banderole : « Qui étais-je, moi, pour pouvoir m'opposer à Dieu ? »

EGO QUIS ERAM, QUI POSSEM PROHIBERE DEUM [2]?

L'Esprit qui descend sur Cornelius est ici figuré, non par une colombe, mais par une main droite qui sort des nuages, lance trois faisceaux de rayons, un de chaque doigt (le pouce, l'index et le grand doigt) ouvert et bénissant. Chacun de ces faisceaux se compose lui-même de trois rayons; ces trois fois trois rayons seraient-ils là comme un symbole de la Trinité? Cornelius, dépouillé de ses vêtements, est plongé dans une cuve remplie d'eau, où il est béni par saint Pierre ; un des siens assiste au baptême. L'apôtre a les pieds nus et le nimbe uni.

Le troisième baptême est donné par saint Jean Évangéliste. Craton, philosophe d'Éphèse et prôneur fastueux de la pauvreté, se laisse convertir aux paroles et aux miracles de saint Jean [3]. L'apôtre le plonge dans une cuve pleine d'eau et lui pose la main droite sur la tête en lui disant la formule du baptême écrite sur un livre qu'il tient de la main gauche :

EGO TE BAPTIZO IN NOMINE PATRIS ET FILII ET SPIRITUS SANCTI. AMEN.

Jean, ce beau vieillard, ainsi que les Byzantins aiment à le représenter, a la figure inspirée; il lève les yeux au ciel. Cet inspiré, cette ardente imagina-

Il est à désirer que nos artistes contemporains ornent d'un nimbe crucifère Dieu le Père et le Saint-Esprit tout aussi bien que le Fils, d'abord parce que nous sommes en France, et non en Allemagne ni en Italie, et ensuite parce que ces rayons qui partagent le nimbe en quatre parties, à angles droits, ne sont peut-être pas un emblème constant de la croix du Sauveur. C'est une question indécise encore ; elle ne pourra se résoudre que par la recherche et l'étude d'un très grand nombre de faits.

1. *Actus apost.*, X, 44.

2. *Actus apost.*, XI, 17.

3. *Legenda aurea*, de Sancto Johanne Evangelista.



Dessiné par L. Gaucherel. *D'après O. Henrotte.* *Gravé par F. Guill…*

BAPTÊME DE CORNELIUS PAR SAINT PIERRE.

Sculpture en cuivre, du XIIe siècle, à Liége.



Dessiné par L. Gaucherel. — *D'après O. Heurotte* — *Gravé par E. Guillaumot*

BAPTÊME DE CRATON LE PHILOSOPHE PAR SAINT JEAN ÉVANGÉLISTE.

Sculpture en cuivre, du XIIe siècle, à Liége

tion, qui convertit ce philosophe ou cette raison froide, résume en lui toute l'histoire des triomphes du christianisme. Un jeune homme, un disciple de Craton, assiste au baptême qu'il va lui-même recevoir, et Dieu du haut du ciel, bénit le néophyte. Une main sort des nuages, comme à la scène précédente; elle lance trois faisceaux lumineux composés chacun de trois rayons. Trois petites étoiles brillent dans le ciel d'où sort la main de Dieu (DEXTERA DEI). Saint Jean est pieds nus et nimbé comme saint Pierre, mais son costume est un peu plus riche. Sa robe brodée à la cuisse rappelle peut-être le luxe asiatique affectionné de l'auteur de l'Apocalypse, et dont M. Victor Gay nous parlait, le mois dernier [1]. Ce n'est plus dans un fleuve que les apôtres saint Pierre et saint Jean baptisent, mais déjà dans une cuve dont la forme et les détails méritent d'être remarqués.

Au moyen âge, comme dans l'antiquité, au surplus, la grandeur morale, la puissance, la dignité se traduisent dans l'art figuré par la grandeur physique. Cette cuve étant consacrée au baptême, les ministres du sacrement, saint Jean-Baptiste, saint Pierre, saint Jean Évangéliste, devaient être plus grands que les catéchumènes; Jésus lui-même, quoique Dieu, est inférieur en taille à Jean qui le baptise. Le costume de tous ces personnages mérite une attention particulière, surtout celui du jeune soldat qui parle à saint Jean-Baptiste. M. Fabry-Rossius nous promet, sur le casque, la cotte de mailles, le baudrier, l'épée, le bouclier, la collerette et le jupon de ce soldat, un article que nous ferons connaître à nos lecteurs. Chaque personnage a son nom au-dessus de sa tête :

Pater. — Filius. — Spiritus Sanctus. — Angeli. — Johannes Baptista. — Petrus. — Cornelius. — Dextera Dei. — Craton Philosophus. — Johannes Evangelista. — Publicani.

Par tous ces sujets, la cuve de Liége se rapproche beaucoup des baptistères grecs; ces reliefs ont de l'analogie avec les peintures décrites et recommandées par le caloière aghiorite. Cependant le moine Denys s'attache aux sujets de l'Ancien-Testament, et ici nous n'avons aperçu encore que ceux du Nouveau. Baissez-vous donc, regardez au soubassement, et, vous le verrez, la cuve baptismale de Liége n'a pas complétement oublié que l'Ancien-Testament était la figure du Nouveau. Elle a même inventé un motif dont ne parle pas le « Guide de la peinture », motif qui résume en lui tout l'esprit du christianisme, tout le rapport qui existe entre la Loi ancienne et la Loi nouvelle, entre Moïse et Jésus-Christ, entre la Synagogue et l'Église. Salomon fit fondre une cuve, si grande, qu'on l'appelait la mer d'airain. Entièrement ronde, elle

1. *Annales Archéologiques*, vol. IV, pag. 355.

avait cinq coudées de hauteur, dix de diamètre, trente de circonférence. Elle était posée sur douze bœufs, dont trois regardaient le nord, trois l'occident, trois le midi, trois l'orient. Elle était portée par ces douze bêtes dont elle cachait la croupe tout entière[1]. Cette mer était destinée aux ablutions. Ces douze bœufs, vous les voyez mugir au soubassement du bassin de Liége ; ils portent de leur croupe, qui est totalement cachée, cette cuve chrétienne, comme ils portaient la cuve juive du temple de Salomon. L'Ancien-Testament sert de piédestal au Nouveau, la mer d'airain sert de base aux fonts baptismaux. Mais au couvercle, qui n'existe plus malheureusement, on retrouvait ce parallélisme entre la Loi juive et la Loi chrétienne. Les prophètes et les apôtres y étaient figurés comme ayant annoncé la même vérité ; les premiers pour l'avoir prévue à travers des nuages, les autres pour l'avoir vue face à face. La présence des apôtres et des prophètes sur cette belle cuve nous est révélée par un texte de Gilles, moine de l'abbaye d'Orval, qui a fait une « Chronique de Tongres »[2]. On y lit le passage suivant où les fonts de Liége sont curieusement décrits :

His quoque diebus[3] floruit vir nobilis Helinus, abbas S. Mariæ, qui in eadem ecclesia.

Fontes fecit opere fusili
Arte vix comparabili.
Duodecim qui fontes sustinent
Boves, typum gratiæ continent.
Materia est de mysterio
Quod tractatur in baptisterio :
Hic baptizat Johannes Dominum,
Hic gentilem Petrus Cornelium.
Baptizatur Craton philosophus.
Ad Johannem confluit populus.
Hoc quod fontes desuper operit
Apostolos et prophetas exerit.

« A cette epoque fleurit le noble Helinus, abbé de Sainte-Marie, qui, dans la même église, fit des fonts en travail de fonte avec un art à peine comparable. Les douze bœufs qui soutiennent les fonts offrent le type de la grâce. La matière se compose du mystère accompli dans le baptême. Ici le Seigneur

1. « Fecit (Salomon) quoque mare fusile decem cubitorum a labio usque ad labium, rotundum in circuitu. Quinque cubitorum altitudo ejus, et resticula triginta cubitorum cingebat illud per circuitum .. Et stabat super duodecim boves, e quibus tres respiciebant ad aquilonem, et tres ad occidentem, et tres ad meridiem, et tres ad orientem ; et mare super eos desuper erat ; quorum posteriora universa intrinsecus latitabant. » *Lib. III Regum*, cap. VII, v. 23-25.

2. Ægidii Aureæ Vallis religiosi (Obertus LV episc. Leod), ap. Chapeauville, t. II, p. 50.

3. « *Chronicon Tungrense*, anno, inquit, 1113. Helinus, abbas S. Mariæ, fontes fecit in eadem ecclesia opere fusili. » (Note de Chapeauville.)

est baptisé par Jean; ici Cornelius-le-Gentil, par Pierre. Craton le philosophe reçoit le baptême. Le peuple accourt à Jean. Ce qui, par dessus, couvre les fonts, montre les apôtres et les prophètes. »

Ainsi, dans ce texte précieux que nous envoie M. Fabry-Rossius, nous avons la mention des douze bœufs, des prophètes, des apôtres, et des différents baptêmes sculptés et ciselés sur la cuve. Le nom de l'artise, l'auteur, le poëte de cette belle œuvre nous manquait encore; mais M. Fabry-Rossius l'a retrouvé dans un écrivain liégeois du XIV[e] siècle, Jean d'Outremeuse, qui a laissé, écrite en langue française, une chronique inédite encore malheureusement. Jean parle de ces fonts dans sa chronique, et dit : « ... Lambert [1] Patras, le batteur de Dinant, qui les fit en l'an 1112, sur la demande de Hellin, chanoine de Saint-Lambert (de Liége) et abbé de Sainte-Marie. » Ainsi, nous n'avons plus rien à désirer; nous connaissons désormais l'artiste et son œuvre. Ce Lambert Patras est le descendant légitime du grand artiste Hiram, que Salomon fit venir de Tyr. Hiram, fils d'une femme veuve de la tribu de Nephthali et d'un père tyrien, était un artiste plein de sagesse, d'intelligence et de science pour toute œuvre de bronze [2]; c'est lui qui fit les grands travaux de Salomon et cette mer d'airain décrite avec tant de complaisance dans le « Livre des Rois ». Un de nos Hiram et l'une de nos Tyr du moyen âge sont assurément ce Lambert Patras et cette petite ville de Dinant, située sur la Meuse, qui a eu l'honneur de donner son nom à toute une branche de l'art, la fonte et la batterie en cuivre que l'on ciselait ensuite. La Belgique est encore toute pleine, on peut le dire, de ces dinanderies ou sculptures de cuivre jaune, qui datent des IX[e] ou X[e] siècles, et vont jusqu'au XVII[e], jusqu'à notre époque [3]. Ne croyons pas toutefois, avec un historien moderne, M. Michelet, que ce travail de la sculpture en cuivre fût

1. Dans une de ses lettres, M. Fabry-Rossius donne à Patras le prénom de *Jean* au lieu de *Lambert*. Nous n'avons pas eu le temps d'écrire à notre savant ami de Liége pour le prier de vérifier ce prénom; mais nous en reparlerons dans une livraison prochaine.

2. « Misit quoque rex Salomon, et tulit Hiram de Tyro, filium mulieris viduæ de tribu Nephthali, patre Tyrio, artificem ærarium et plenum sapientia, et intelligentia, et doctrina ad faciendum omne opus ex ære. Qui, cum venisset ad regem Salomonem, fecit omne opus ejus. » *Lib. III Regum*, cap. VII, v. 13-14.

3. Dans le musée de Bruxelles, existe une cuve baptismale qui nous a paru de beaucoup antérieure au XI[e] siècle. La cuve de Liége est du XII[e]. Des pupitres et candélabres des XIV[e], XV[e], XVI[e], XVII[e] et XVIII[e] siècles ornent les églises de Tournai, de Courtrai, d'Ypres, de Bruges, de Gand, d'Anvers, de Malines, de Louvain, de Bruxelles, de Tongres et de Liége. Nous ne parlons pas des églises de toutes les petites villes et de villages, enrichies également de fort anciennes et fort belles œuvres de dinanderie.

étroitement renfermé dans la petite ville de Dinant et dans la seule Belgique. La France, pour ne parler que de notre pays, a eu, pendant tout le cours du moyen âge, des batteurs de cuivre de mérite, et même de génie; il suffit de voir celles de leurs œuvres qui ont échappé au vandalisme, aux guerres de religion, à la cupidité, au mauvais goût, et qui enrichissent les trésors de quelques églises, les musées publics et les collections de quelques antiquaires. L'article suivant est donc injuste :

« Ceux qui ont vu les fonts baptismaux de Liége et les chandeliers de Tongres se garderont bien de comparer les dinandiers, qui ont fait ces chefs-d'œuvre, à nos chaudronniers d'Auvergne et du Forez. Dans les mains des premiers, la batterie de cuivre fut un art qui le disputait au grand art de la fonte. Dans les ouvrages de fonte, on sent souvent, à une certaine rigidité, qu'il y a eu un intermédiaire inerte entre l'artiste et le métal. Dans la batterie, la forme naissait immédiatement sous la main humaine, sous un marteau vivant, comme un marteau qui, dans sa lutte contre le dur métal, devait rester fidèle à l'art, battre juste, tout en battant fort; les fautes de ce genre de travail, une fois imprimées du fer au cuivre, ne sont guère réparables [1]. »

Cette injustice de l'historien est le résultat d'un demi-regard; il ne fallait pas voir nos chaudronniers actuels de l'Auvergne et du Forez, mais nos fondeurs et batteurs de cuivre, d'argent et d'or, du Limousin, de la Picardie, de l'Ile-de-France, de la Champagne et de la Normandie, aux XIIe, XIIIe, XIVe, XVe et XVIe siècles. Alors M. Michelet aurait pu constater que la dinanderie régnait partout au moyen âge, comme étaient partout, notamment en France, l'architecture, la sculpture, la peinture, la poésie et la musique. Cette dépréciation est d'autant plus étrange que M. Michelet affecte constamment d'exalter la France aux dépens des autres pays, et l'art moderne aux dépens de l'art du moyen âge; il est vrai que le sixième volume de « l'Histoire de France », qui date du commencement de 1844, est antérieur aux « Jésuites », au « Prêtre », et au « Peuple », et que depuis deux ans il a passé bien de l'eau sous le pont des Saints-Pères et même sous le pont des Arts. Quoi qu'il en soit, et nous pouvons le dire sans faire tort à nos *chaudronniers* du moyen

1. Michelet, *Histoire de France*, t. VI, p. 200-201. — Dans une note de la page 201, même volume, M. Michelet cite le texte suivant : « Savoir faisons... nous avoir esté humblement exposé de la partie de ESTIENNE DE LA MARE, dynan, ou potier darain, simple homme, chargé de femme et de plusieurs enfans, que comme environ la Chandeleur qui fut mil ccc IIII XX et cinq, icelluy suppliant se feust louez et convenanciez à un nommé GAUTIER DE COUX, dynan, ou potier derrain, pour le servir jusques à certain temps, lors à venir, et parmi certain pris sur ce fait, et pour paier le vin dudit marchié... » *Archives, trésor des chartes., reg. 159, pièce 6, lettre de grâce, d'août 1404.*

âge, le dinandier Lambert Patras est un grand artiste, est un homme de génie. Jetez les yeux sur les jolies gravures de MM. Léon Gaucherel et Guillaumot, et admirez la distribution des scènes, la disposition des groupes, les airs de tête, l'expression des physionomies, la franchise des attitudes, le jet des draperies. Dites si vous connaissez de plus belles bêtes que ces bœufs du chaudronnier de Dinant, de plus noble vieillard que le saint Jean Évangéliste, de plus rude solitaire que le saint Jean-Baptiste, de plus aimables adolescents que les anges et le Sauveur au baptême. L'antiquité est belle; mais, en vérité, le moyen âge, qui faisait des chaudronniers comme les auteurs de l'encensoir de Lille et des fonts de Liége, a bien aussi son mérite. Nous pourrions même demander à l'art antique où sont les œuvres de ce genre qu'il pourrait nous opposer?

Un mot encore sur la cuve de Liege, et nous finissons.

Elle est en cuivre jaune fondu, mais avec un grand nombre de détails ciselés. Haute de 60 centimètres, elle en a 90 dans le bas et 80 dans le haut; elle est presque cylindrique. L'ancien couvercle a disparu, on ne sait depuis combien de temps. « J'ai interrogé à ce sujet, nous écrit M. Fabry-Rossius, M. Collard, sacristain de Sainte-Croix de Liége, homme âgé, qui a connu les anciens chanoines de Sainte-Croix et des autres églises, et qui a recueilli un grand nombre de souvenirs que lui seul possède ici; mais il n'a pas pu me renseigner. Il en est de même des deux bœufs qui manquent, à cette cuve, sur les douze anciens. Le couvercle actuel est plat, en bois, et bordé d'oves. Je crois que les feuilles des arbres représentées sur ce monument sont de fantaisie. Ainsi, à l'un de ces arbres, les feuilles du sommet ressemblent à celles du rosier, tandis que les feuilles d'en bas sont pendantes et très-différentes. Que penser de ces feuilles ensiformes qui rappellent l'iris, sur l'arbre où s'adosse saint Jean qui baptise Jésus? Pourquoi supposer à Lambert Patras des connaissances en botanique? L'artiste travaillait à son œuvre en 1112; il ne pensait guère qu'un jour on pourrait y venir chercher des documents sur l'état des connaissances botaniques de son temps. Il savait que le baptême du Seigneur avait eu lieu en Palestine, contrée lointaine; donc il créait des arbres chimériques.

« La chevelure de Craton le philosophe, fort bien entretenue, représente une surface hémisphérique, bordée en bas par un bourrelet spiciforme; à toutes les têtes il y a de ces bourrelets plus ou moins bien soignés, et qui sont globuliformes à plusieurs. Saint Jean-Baptiste, à cause de sa vie sauvage, porte une chevelure plus longue et plus negligée. Les cornes des bœufs sont pointues et très-crochues. Les galons et les broderies qui décorent les vête-

ments sont ciselés, aussi bien que les cheveux et autres détails. Toutes les inscriptions sont ciselées. Il serait presque impossible de les estamper, ainsi que vous m'en avez témoigné le désir; car le monument a été nettoyé, frotté et fourbi tant de fois, que tout ce qui n'est pas abrité par un creux est fruste, sinon totalement effacé. Le dessin est aussi fidèle qu'on peut l'exiger d'un dessinateur; mais il est fâcheux que nos artistes aient une certaine répugnance à employer le daguerréotype; il n'y a pas d'autre moyen cependant, surtout quand il s'agit d'archéologie, de ne jamais rien altérer. »

L'état fâcheux où l'on a réduit ces inscriptions, surtout celle qui couvre la moulure supérieure de la cuve, ne nous a permis de la lire que très-difficilement. Mais M. le baron de Guilhermy, qui a vu et admiré les fonts de Liége, qui en a lu et transcrit les inscriptions, est venu à notre secours; il nous a transmis intégralement le texte et la traduction qui suivent :

Corda . parat . plebis . Domino . doctrina . Johannis .
Hos . lavat . hinc . monstrat . quis . mundi . crimina . tollat .
Vox . Patris . hic . adest . lavat . hunc . homo . Spiritus . implet .
Hic . fidei . binos . Petrus . hos . lavat . hosque . Johannes .

Le premier vers appartient à saint Jean exhortant les Publicains à la pénitence; le second, encore à saint Jean baptisant deux Juifs; le troisième, au baptême de Jésus; le quatrième, à saint Pierre et à saint Jean Évangéliste baptisant Cornélius et Craton.

Jean, par sa doctrine, prépare au Seigneur les cœurs du peuple; il lave ceux-ci, et de là il montre qui enlèvera les crimes du monde [1]. La voix du Père est là; l'homme baptise celui que l'Esprit remplit. Ici Pierre et Jean lavent ces deux hommes de foi.

A la moulure inférieure, celle qui pose immédiatement sur les bœufs, on lit :

Bissenis . bubus . pastorum . forma . notatur .
Quos . et . apostolice . commendat . gratia . vite .
Officiique . gradus . quo . fluminis . impetus . hujus .
Letificat . sanctam . purgatis . civibus . urbem .

Ces vers correspondent à ceux d'en haut; ils sont placés sous les mêmes scènes, mais sans avoir trait aux sujets historiques. Ils concernent la cuve et les bœufs qui la portent :

1. Rien, dans ces bas-reliefs, ne représente saint Jean montrant l'Agneau de Dieu qui efface les péchés du monde. Peut-être, en posant sa main droite sur les néophytes, montre-t-il avec l'index Jésus qui reçoit le baptême dans la scène suivante.

Par ces douze bœufs est marquée la figure des pasteurs que la grâce de la vie apostolique recommande aussi bien que le degré de la fonction. De là l'impétuosité de ce fleuve qui réjouit la ville sanctifiée par la purification des citoyens.

Maintenant, nous dirons, comme nous le faisons toujours, que quand on voudra avoir pour une grande église, une cathédrale principalement, des fonts baptismaux à tournure monumentale, remarquables de forme et d'idée, rien de mieux à faire que de copier ceux-ci. Admirons, enfin, combien les XIIe et XIIIe siècles sont magnifiques ; tout ce qu'il y a de plus beau, dans les grandes comme dans les petites choses, dans l'architecture comme dans la chaudronnerie, est presque exclusivement de cette période extraordinaire.

DIDRON.

CONGRÈS ARCHÉOLOGIQUE DE METZ.

AU DIRECTEUR.

Mon cher ami, je ne puis vous offrir qu'un compte-rendu assez incomplet du Congrès archéologique de Metz; des circonstances pénibles et impérieuses ne m'ont permis que d'y séjourner trois jours. Le Congrès était peu nombreux : mainte notabilité étrangère faisait défaut, et plusieurs sommités académiques locales s'étaient abstenues; démêlés de famille que je n'ai point cherché à connaître, mais que j'ai déplorés. Que l'on tombe en désaccord, soit; mais il y a une trêve aux rumeurs, le jour où l'étranger invité franchit le seuil de la cité hospitalière, car il a le droit d'espérer qu'une voix unanime lui souhaitera la bienvenue.

J'ai retrouvé à Metz nos amis des Congrès de Lille et de Reims : le vicomte de Cussy, MM. Lambron de Lignim de Tours, l'abbé Le Petit de Caen, de Glanville de Rouen, l'abbé Nanquette de Reims, les comtes de Courcelles et de Caulincourt de Lille, de Givenchy de Saint-Omer, le docteur Bromett, venu tout exprès de Londres. L'Allemagne avait député monseigneur Müller, évêque suffragant de Trèves, MM. le conseiller Reichensperger et le professeur Schneeman de Trèves, de Lassaulx de Coblentz, Ramboux de Cologne, Urlichs, professeur à l'Université de Bonn. — On comptait trois architectes : MM. Châtelain, Gauthier, Vivenot; des ingénieurs anglais, belges, français.

Le Congrès de Metz n'a pas égalé celui de Lille; on y a fait néanmoins de bons travaux. M. Prost de Metz donna lecture d'un Mémoire sur la classification chronologique des édifices religieux du pays messin, depuis le milieu du XIe siècle jusqu'au milieu du XVIe. Travail consciencieux, logique, approfondi, qui se range de plein droit au nombre de ces investigations essentiellement utiles aux progrès de la science archéologique. — M. Ramboux avait exposé de nombreux dessins formant une suite de représentations du Sauveur, de sa divine Mère, de saint François, depuis le XIIe jusqu'au XVIe siècle. — M. de Lassaulx produisit un travail des plus instructifs sur la construction des voûtes, illustré de modèles en bois et en plâtre.

— M. Reichensperger intéressa vivement l'assemblée en communiquant des plans originaux provenant de la maîtrise des maçons de Nuremberg. Ces plans ne remontent qu'au XVIe siècle; mais, basés sur la tradition, ils permettent de constater, dans les églises ogivales, le rapport numérique des parties, la déduction géométrique des formes architectoniques. Cette communication est si importante que j'en ferai ultérieurement le sujet d'une note détaillée : la place me manquerait pour la traiter ici. Reste à mentionner une excursion archéologique hors des murs, que le rapporteur dit avoir été douce pour le cœur, et fructueuse pour l'intelligence; une brillante soirée donnée avec une urbanité parfaite par la municipalité de Metz, et enfin une séance tenue à la préfecture. Hâtons-nous de le dire : le préfet, M. Germeau, M. Sido, maire par intérim, Mgr Dupont des Loges, M. Mézières, recteur de l'Académie, ont, à diverses reprises, formulé leurs sympathies à l'égard du Congrès, en des termes dont nous conserverons un long souvenir. Et maintenant, mon cher ami, passons à l'excursion de Trèves; je me sens heureux d'avoir à vous en entretenir, car elle a été admirable. J'y comptais.

Le 8 juin, vers six heures du soir, un radieux soleil faisait resplendir dans ses gloires monumentales l'antique *Treviris*, assise au bord de ce fleuve chanté par Ausone, AMNIS VIRIDISSIME. Sur la rive gauche, au pied de ces rochers de grès rouge, festonnés de verdure et d'habitations à toutes les hauteurs, tonnait l'artillerie de réjouissance; sur la rive droite, une foule compacte obstruait les abords du débarcadère, et le pyroscaphe français, *la Providence*, amenant soixante-cinq membres du Congrès, débouchait majestueusement par l'une des arches de ce pont, dont les piles datent de l'époque où Trèves était, en deçà des Alpes, la reine de l'Occident Le débarquement opéré, donnant le bras à M. de Caumont, et tenant de l'autre main cet étendard au champ d'azur, le même qui fit les glorieuses campagnes archéologiques de Lille, Tournai et Reims, je guidai le cortége vers les jardins de la douane, où nous attendaient les députations.

Nous fûmes harangués en langue française, d'abord au nom de la municipalité de Trèves, par M. Laut, président du tribunal de commerce :

« La ville de Trèves, si riche en monuments historiques de tous les siècles, offrira à vos studieuses recherches un champ vaste et intéressant. Le séjour en notre ville laissera en vous, nous en sommes sûrs, de doux souvenirs, et nous aimons à espérer que, de retour en vos foyers, vous vous plairez à redire à vos concitoyens que l'antique métropole de la Belgique, que l'antique Rome du nord mérite toujours d'être visitée par les étrangers. Mais, messieurs, ce n'est pas seulement sous ces rapports que nous sommes

heureux de vous voir chez nous; il en est encore d'autres et de bien élevés. Ce concours en notre ville d'hommes éminents, d'hommes distingués de tous les points de la France, est pour nous le garant des relations de bon voisinage, d'un rapprochement sincère entre deux nations faites pour s'estimer, pour se respecter mutuellement : cultiver ces bons rapports sera toujours pour nous l'accomplissement d'un doux devoir. Tels sont, messieurs, les sentiments qui nous animent et que nous aimons à vous exprimer. Veuillez, de retour dans votre belle patrie, être nos organes auprès de vos concitoyens. — Encore une fois, messieurs, et du fond de nos cœurs, soyez les bienvenus. »

M. Charrot de Florencourt, président de la Société des recherches utiles, s'exprima à son tour en termes bienveillants et affectueux; enfin, M. le landrath von Haw, au nom du Comité de réception, invita les membres du Congrès pour le lendemain soir à une fête champêtre.

A sept heures, les membres du Congrès se rendirent à la grande salle du Casino, où les attendait l'élite des habitants de Trèves. La Société de chant y exécuta avec cet ensemble, cette netteté, cette énergie des voix allemandes, le magnifique oratorio de Béthoven, *le Christ au jardin des Oliviers*.

Il m'est impossible, mon cher ami, de nommer cette œuvre sublime sans lui consacrer quelques réflexions. Nous qui jetons sans cesse des anathèmes contre les messes à grand orchestre et qui voulons revenir au plain-chant, nous accordons, il est bon qu'on le sache, toutes nos sympathies à l'oratorio, ce drame religieux exécuté dans un concert.

Béthoven a voulu donner à l'agonie du Christ, identifié à la faiblesse humaine, toute son expression de torture. Voulez-vous la saisir? cherchez-la dans l'accompagnement, qui vous rendra les soupirs, les déchirantes plaintes de cette heure fatale. Lorsque l'archange ému prononcera le décret immuable de la volonté divine, c'est l'orchestre qui fera tonner à chaque syllabe la voix de l'Éternel, ou fera répondre les gémissements de la nature aux accents si touchants du messager céleste. Mais l'action se déroule : *Cherchons dans la montagne*. C'est le chœur des soldats à la poursuite du Sauveur. Béthoven est peintre : cette marche à petit bruit, dans l'ombre, ces mots échangés à voix basse, ces soldats qui, dans un instant, vont atteindre leur victime, vous les voyez, et vous pressentez ce cri formidable : *Le voici*. Rhythme heurté, image vivante de cette joie tumultueuse et farouche, de cette fureur sanguinaire qui, une fois déchaînée, restera inaccessible à la pitié. La scène n'a-t-elle point acquis tout son développement? Non. Voici surgir dans le tableau un plan jusqu'alors inaperçu : les disciples, hommes faibles encore et qui n'ont point reçu la force

qui en fera des martyrs. *D'où vient ce bruit des combats?* Cette opposition, si heureusement amenée, et que Bethoven a traitée avec sa supériorité ordinaire, achève le drame; elle vous laisse sous une impression profonde de tristesse et d'angoisse. Mais le grand artiste fait vibrer à son gré toutes les cordes de l'âme, et, par le cantique final, *Que l'univers retentisse*, la ravit tout entière dans un sentiment de sublime et de majestueuse grandeur; c'est l'incommensurable grandeur de Dieu.

Le concert achevé, on descendit dans le jardin de l'établissement, où la musique du 3e régiment d'infanterie se chargea à son tour d'émerveiller nos dilettantes étrangers. Une demi-heure ne s'était pas écoulée que déjà régnait cette aménité, cette cordialité, cet abandon qui lient les cœurs. On s'empressait autour des Français; les officiers de la garnison de Metz, assez nombreux, conversaient avec leurs frères d'armes. Beaucoup d'archéologues, faisant trêve à la science, se mêlaient à ces groupes errants ou stationnaires. A tous on prodiguait cette liqueur nationale, *ce vin de mai*, où se combinent les parfums du moselle, de l'orange et du muguet des bois, combinaison très-heureuse, à en juger par la consommation. Il régnait dans cette réunion cet entrain, cette douceur des mœurs allemandes qui donnent une franche gaîté. La soirée se prolongea, quoiqu'il fallût se préparer à d'assez rudes fatigues pour le lendemain.

Le mardi 9 juin, à six heures et demie du matin, les archéologues étaient sous les armes, c'est-à-dire rassemblés au palais de Constantin (palais ou basilique), d'où l'on se rendit aux bains. Là s'offrit un spectacle curieux et philosophique. Un groupe, occupant le grand hémicycle, dévouait son attention à M. le professeur Heinigel, lequel démontrait que les bains étaient un théâtre. Dans la salle qui flanque ledit hémicycle, M. Reichensperger développait, avec une grande animation, le système de M. Schmidt, et démontrait que les bains étaient un palais. A quelques pas, un troisième groupe prononçait que les bains étaient des bains. Vanité de la science humaine! Eh! sans doute, la recherche de la vérité est ardue; mais, aide-toi, le ciel t'aidera. Persévérons. — Des bains l'on passa à l'amphithéâtre, au PROPUGNACULUM, à la PORTA-NIGRA, à la cathédrale, au cloître, à Notre-Dame, à la Porte-Neuve, à la bibliothèque. Honneur au zèle archéologique; il a fait ses preuves. Honneur surtout à l'activité incessante, à l'obligeance infatigable, au savoir de notre premier cicérone, M. Reichensperger : il eût gagné ses éperons, si ce n'était fait depuis longtemps. N'oublions pas une visite chez Mgr Müller, où l'on admira des raretés paléographiques; l'ivoire célèbre récemment rapporté de Moscou, et qui tendrait à appuyer l'identité

de la sainte robe ; enfin un encensoir roman, le spécimen le plus remarquable qu'il m'eût été donné de voir en ce genre. Une autre visite eut lieu chez M. le chanoine de Wilmotsky, pour y voir une statue de la Vierge en style du XIIIe siècle, exécutée sous la direction de cet ecclésiastique, également habile à manier le compas, le crayon et le ciseau. Il était près de trois heures; le Congrès n'avait eu que deux heures de répit.

La séance générale s'ouvrit dans la grande salle du Casino, sous la présidence de M. de Caumont. Notre digne fondateur, dans un exposé concis et lucide, fit connaître l'origine de la Société française, le but qu'elle se propose, les résultats qu'elle a obtenus; puis la parole fut donnée au secrétaire général.

Après avoir assigné à l'archéologie chrétienne le rang qu'elle a droit de revendiquer entre les sciences, attendu la noblesse et l'utilité de sa mission qui consiste à préparer l'avenir de l'art en en restituant le passé, je m'attachai à faire bien comprendre que nous n'étions pas venus à Trèves avec la présomptueuse idée de faire des découvertes, ni de résoudre en vingt-quatre heures des énigmes monumentales; mais que notre but essentiel était de constater un fait de plus en plus évident, à savoir, que Trèves offre à l'archéologie une étude des plus importantes, puisque, par un rare privilége, elle possède une page historique pour toutes les époques de l'art. Lorsqu'il s'agit de constater les origines et le développement de l'art rhénan, l'influence germano-romane que cet art a pu exercer sur l'art français (comme le témoignent encore d'une part Tournai, de l'autre Châlons-sur-Marne et Verdun), Trèves en est véritablement le point de départ, car cette ville semblerait être le berceau de l'art germano-roman. En effet, j'incline de plus en plus vers l'hypothèse dans laquelle je me suis rencontré avec M. Fortoul. Les bains de Trèves, peu importe leur destination ancienne, présentent le prototype des grandes cathédrales du Rhin, notamment de la disposition à deux chœurs; ils témoignent ainsi de l'influence que l'architecture civile des Romains a exercée sur l'architecture religieuse des peuples modernes. La petite galerie, dont l'aspect assombri ou radieux change à chaque heure du jour, est le couronnement obligé de toute église germano-romane; cette galerie semble, dans l'origine et en l'absence de tours, être provoquée par un besoin de surveillance d'un lieu élevé; c'est ainsi que nous l'offre la cathédrale de Trèves, spacieuse et romaine. Plus tard, l'élévation des clochers la réduisit au simple rôle d'ornementation, par les dimensions qu'elle comporte; déjà l'abside, dont l'évêque Poppo a flanqué la Porte-Noire, prépare les rudiments de sa nouvelle destination. Trèves l'a prise ailleurs, soit; mais l'art germano-

roman l'a prise à Trèves. Il faut abréger. Croyez, mon cher ami, que j'ai fait tout ce qui était en mon pouvoir pour convaincre les habitants de Trèves de nos sentiments bienveillants et fraternels; j'ose le dire, on a ajouté foi à mes paroles.

Me voici maintenant rapporteur du comité des recompenses; vous approuverez notre choix. Après avoir fait mention de nos lauréats de Lille, nous avons proposé d'abord M. l'architecte Schmidt, l'historiographe des monuments de la Moselle. M. Schmidt va publier une monographie complète de l'église du Laacher-See. Il vient de consacrer six mois à calquer tout ce qui reste de plans originaux des cathédrales de Ratisbonne, Ulm, Fribourg, Cologne, Francfort, Strasbourg; il se propose de les réduire et de les éditer à un prix très-modique [1]. M. Schmidt compte parmi ces artistes qui vivent de peu, et dévouent généreusement à la science leur temps et leur modique avoir. Puis notre justice distributive est venue chercher M. Ramboux, natif de Trèves, conservateur du Musée de Cologne, et dont plus que tout autre vous appréciez le mérite. Enfin nous avons offert une médaille à M. le chanoine de Wilmotsky, qui dirige avec tant d'intelligence les travaux exécutés au cloître et à la cathédrale même : il est vraiment beau que nous ayons pu trouver nos trois candidats sans sortir de Trèves.

La Société française, dont la devise est CONSERVATION DES MONUMENTS, devait prêcher d'exemple sur la terre étrangère, et stimuler par une offrande, d'autant plus acceptable qu'elle serait plus modique, ce zèle efficace sans lequel nos principes conservateurs resteraient infructueux. Mais je n'ai point dérogé à vos preceptes; j'ai répété, en regrettant vivement votre absence, ce que vous aviez dit à Lille. Sauf des cas extrêmes, la restauration ne doit être qu'une consolidation. Ainsi il faudrait se garder de démonter les autels en style de la renaissance qui décorent la cathédrale, bien qu'ils fassent anachronisme; mais on peut applaudir à l'enlèvement de ces parois de marqueterie surmontées de bustes d'anges en manière de corps de ballet, et qui dérobent des fragments d'architecture et de colonnettes. Plus encore doit-on

1. Strasbourg appartient moins a la France qu'à l'Allemagne, mais nous possédons en France des documents analogues a ceux que M. l'architecte Schmidt recueille avec tant de zèle. Nous avons des épures gravées sur le granit, des projets tracés sur le parchemin; nous possédons même des dessins palimpsestes (le moyen âge a ses palimpsestes aussi bien que l'antiquité). Nous venons de faire graver pour les lecteurs des « Annales » ces épures, ces projets et ces palimpsestes, et peut-être que la livraison d'août en contiendra une première planche. Nous sommes heureux de nous être rencontré avec le savant architecte de Treves. Dans peu, le jour sera fait sur les points les plus obscurs de la construction au moyen âge, tant en Allemagne qu'en France. (*Note du Directeur.*)

désirer le débadigeonnement complet de l'intérieur du monument. En résumé, nous avons offert cent francs pour l'église du village de Neumagen, du XIIIe siècle ; une souscription en a récemment conjuré la ruine, mais elle réclame encore secours et assistance Cent francs aussi pour un vitrail de l'église Notre-Dame. Enfin, comme je le disais, nous avons cherché longtemps s'il n'y aurait pas quelque vénérable pan de mur, porteur d'une inscription effacée par le temps, que les mains allemandes et françaises, s'étreignant en ce moment, restitueraient de concert ; nous l'avons trouvé. Vous vous souvenez de la Porte-Neuve qui regarde la France et où se voit un Christ entouré de saint Pierre et de saint Euchaire. Ce motif se reproduit à la cathédrale, puis sur l'autel portatif de saint Willibrod, que possède le curé de Notre-Dame, et encore sur l'ancien sceau de la ville. L'inscription portait :

SANCTA TREVIRIS

TREVERICAM PLEBEM DOMINUS PROTEGAT ET URBEM

Nous avons voté cent francs pour cette restauration, et le jour viendra où quelque adhérent du Congrès archéologique de Metz, de retour à Trèves, se souviendra et redira, non sans émotion : « Dieu bénisse le pays et la cité de Trèves ! »

La séance fut terminée par une allocution de M. de Caumont, et la remise à M. le bourgmestre d'une médaille commémorative de grand module, avec la légende :

Congrès archéologique de Metz
La Société française pour la conservation des monuments
A la ville de Trèves

A cinq heures du soir, des omnibus attelés en poste nous menaient rapidement à la Maison-Blanche, mise à la disposition du Comité de réception, grâce à l'obligeance de son propriétaire, le landrath von Haw. Par une délicate attention, les habitants de Trèves, prenant part à la fête, nous avaient précédés; rien ne manquait donc à la parure de cette charmante demeure. Sise en aval de Trèves, rive gauche, la Maison-Blanche et un ravissant jardin occupent le plateau d'un rocher à pic surplombant la Moselle, et qui commande un panorama indescriptible. On voit Trèves en son entier ; le cours de la Moselle vers Metz et Coblentz ; en arrière de la Cité, cette ceinture de coteaux, VIRIDES BACCHO COLLES d'Ausone; diamétralement en face, Kürens et Belle-Vue. Ces derniers noms désignent la propriété d'où je vous écris, et où vous étiez attendu et vivement désiré. Nous fûmes complimentés par M. von Haw en langue française ; vos lecteurs me sauront gré de leur transcrire un passage de cette chaleureuse allocution.

« Les monuments que notre terre, nommée classique à bon droit, présente à votre observation appartiennent à des âges différents : les uns aux siècles païens, les autres à l'ère chrétienne. Sous le point de vue purement artistique, vous trouverez que tous méritent également votre attention ; mais, sous le rapport de l'inspiration qui les a créés, vous porterez de préférence, si je juge bien des tendances qui vous animent et vous guident, vos méditations sur les productions du génie chrétien qui est la base essentielle de la civilisation, la cause la plus féconde du grand et du sublime, la source d'où coulent les nobles sentiments, les hautes pensées dont il faut remplir l'esprit et le cœur des hommes pour élever les âmes d'élite aux grandes conceptions. C'est ainsi que les arts agissent, d'accord avec la religion, pour la gloire comme pour le bonheur de l'humanité. »

La fête commence, l'harmonie militaire alterne avec ces chœurs de voix d'hommes sans accompagnement, chantant avec cette précision, ce nuancé, cette verve particulière aux Allemands. On écoute en silence, et bientôt les bravos éclatent; puis les joyeuses conversations reprennent; on ne se lasse pas de contempler cette magnifique toile déroulée à nos regards, et que M. Fortoul a si bien caractérisée en disant : « Les admirables édifices que le génie de l'homme a élevés à Trèves, n'ont pas de couleurs ni de lignes plus belles que celles de la divine construction qui les enveloppe. » Mais déjà le soleil s'incline vers l'horizon; il pâlit. Puis soudain, reprenant toute sa puissance, il embrase de ses tons les plus chauds la ville et la contrée : ce n'est plus l'Allemagne, c'est la brûlante Italie. Un moment après, l'ombre croît; elle envahit et dérobe successivement les splendeurs monumentales de Trèves. Alors une brillante illumination, reflétée par les eaux du fleuve, nous rend les énergiques contours du pont de la Moselle. A ce signal, des guirlandes de feux colorés se suspendent aux arbres, des gerbes étincelantes scintillent dans les massifs, enflamment les parois rocheuses qui nous environnent. La valse de Strauss fait retentir un appel que la jeune Allemagne n'entend jamais en vain. La fête tourbillonne. Vers minuit enfin, on redescend, on regagne la cité, et l'on y fait, musique en tête, rentrée triomphale, aux acclamations prolongées de la population.

Telle a été, mon cher ami, l'excursion du Congrès à Trèves. Grâce aux « Annales Archéologiques », ce récit sera lu sur tous les points de la France; nous prendrons nos mesures pour qu'il se répande aussi au delà du Rhin, et ce sera une réponse au tocsin d'alarme. Il est bon de vous le dire, certains organes de la presse allemande semblaient voir, dans la visite du Congrès, une invasion ultramontaine. On a écrit en toutes lettres « que l'archéologie

française marchait de concert, main en main, avec l'ultramontanisme. » Ces insinuations seraient de nature à paralyser nos efforts, à mettre entrave à l'union si désirable entre les savants des deux pays. Heureusement, en Allemagne, grand est le nombre de ceux qui savent juger sainement les hommes et les choses; aussi est-ce avec bonheur que nous avons entendu, au Congrès de Metz, un professeur de l'Université de Bonn prononcer des paroles dont nous reproduisons, sinon les termes absolus, du moins le sens réel :

« J'ai la conviction intime qu'en ce qui concerne les sciences et les arts, il n'y a pas de limites territoriales entre les nations; tous les peuples, marchant vers un but commun, doivent se donner la main pour arriver plus sûrement. Le Rhin et la Moselle, ignorant toute frontière, poursuivent paisiblement leur cours à travers les deux pays; ils arrosent successivement leurs bords pittoresques et fertiles; ils dispensent indifféremment la richesse, l'abondance, le bien-être aux populations riveraines. De même, dans cette exploration, dans cette réintégration du passé de l'art, entreprise avec courage et succès par l'archéologie de nos jours, les tendances doivent être unes, les efforts doivent être communs; car il est vrai de dire que les questions d'art ne peuvent être complétement résolues que par une double enquête effectuée sur les deux territoires amis. »

Tout à vous de cœur.

Baron FERDINAND DE ROISIN.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS ET LE CLERGÉ

L'arche d'alliance et la vierge Marie. — Symbolisme du soleil et de la lune au moyen âge. Scandale à propos d'une crosse d'évêque. — Démolition de la flèche de Saint-Denis.

La réponse de M. Viollet-Leduc aux attaques portées, par l'Académie des beaux-arts, contre la renaissance du style gothique, nous a valu un grand nombre d'adhésions. Nous avons même été fort étonnés de voir arriver à nous des architectes plus ou moins âgés, plus ou moins hellénisant, que nous pensions emboîter le pas avec l'Académie ou barbotant avec elle dans les mêmes eaux. On nous a écrit de divers côtés; mais nous gardons précieusement ces lettres, pour en faire usage en temps utile. Toutefois, nous devons donner connaissance de la lettre suivante que M. Gueyton, curé de Bercy, vient de nous adresser; après la réponse d'un architecte, il est bon de savoir ce que le clergé pense des doctrines religieuses de l'Académie. Ensuite, les artistes et les ecclésiastiques entendus, les archéologues proprement dits pourront prendre la parole. Il est bon que chacun plaide à sa façon dans ce procès que l'Académie a la naïveté de nous faire. — Voici la lettre de M. l'abbé Gueyton :

« Monsieur,

« Vous ne sauriez croire combien a été pénible, pour les hommes religieux, l'apparition du manifeste de l'Académie des beaux-arts contre le style chrétien du moyen âge relativement à notre époque. Après l'excellente réponse de M. Viollet-Leduc, pourrait-on ajouter quelques mots et signaler encore les incroyables erreurs du manifeste, surtout sous le rapport de la vérité catholique ?

« Première erreur. — « Il importe d'écarter d'abord de cette grave discus-« sion..... l'idée que l'architecture gothique serait..... l'art chrétien par « excellence. Il ne peut en être ainsi, par la raison que cette architecture

« s'est formée à la fin du XIIe siècle,..... et que Rome n'a rien de gothique. » — « Le christianisme n'a pas eu d'architecture propre à son origine, par la raison qu'il lui a fallu conquérir les intelligences, construire la société religieuse avant d'élever des temples. Pendant longtemps il célébra ses augustes mystères partout où il put s'abriter, dans les catacombes, dans le réduit de quelque demeure dérobée, puis enfin dans les basiliques romaines. Les premières églises qu'il se donna furent nécessairement faites avec ce qui existait, avec des constructeurs et un art païens. Mais lorsqu'il eut conquis la société, et profondément pénétré les âmes; lorsque les architectes créèrent d'après les inspirations de la foi chrétienne; lorsque les évêques, les moines qui faisaient élever les églises, furent eux-mêmes artistes, alors les efforts de l'art durent nécessairement tendre à mettre les œuvres religieuses en harmonie avec les objets de la croyance, avec les besoins du culte; alors la foi chrétienne dut chercher à produire par toutes les formes de l'art ses sublimes inspirations, ses douces espérances, son ardente charité; alors dut être créé le style religieux par excellence. Et cette création devait avoir lieu dans les contrées où la rareté des monuments païens laissait le génie catholique le plus affranchi de la domination du passé. Notre France en a eu l'honneur. Tandis qu'à Rome, le christianisme, s'installant dans les œuvres d'une architecture complète et qui avait tout produit dans la cité, ne put que conserver et continuer ce qui existait.

« Deuxième erreur. — « La question se présente autrement si l'on propose « de bâtir de nouvelles églises dans le style gothique,..... et de donner pour « expression monumentale, à une société qui a ses besoins, ses mœurs, ses « habitudes propres, une architecture née des besoins, des mœurs, des habi- « tudes de la société du XIIe siècle. » — « De quelles habitudes et de quels besoins entend parler l'Académie? Sans contredit des habitudes et des besoins religieux, puisqu'il s'agit d'églises et de ce qui s'y pratique. Or nous apprendrons à ces messieurs, puisqu'ils semblent l'ignorer, que nos habitudes et nos besoins religieux sont exactement les mêmes que ceux du XIIe siècle. Le dogme et la morale, les croyances et les pratiques de la société catholique n'ont pas varié d'un iota depuis cette époque. Et nonobstant les machines à vapeur, le journalisme, le scrutin électoral, la pondération des pouvoirs, et autres choses de ce genre, inconnues au XIIe siècle, nous récitons le *credo*, nous sommes baptisés, nous allons au catéchisme, à confesse, à la messe, au prône, à vêpres, tout comme on le faisait au XIIe siècle. Eh bien! les églises de ce siècle, suivant vous-mêmes, « captivent au plus « haut degré le sentiment religieux,..... élèvent la pensée chrétienne vers le

« ciel,..... réalisent à l'œil et à l'esprit l'image de cette Jérusalem céleste vers « laquelle aspire la foi du chrétien. » — « D'ailleurs leur disposition intérieure répond parfaitement à tous les besoins du culte. Ainsi ces chœurs profonds, ces grandes nefs entourées de larges bas-côtés favorisent admirablement la pompe des cérémonies, aux grandes solennités. Et les exercices journaliers de la religion ne s'accomplissent pas moins favorablement dans ces nombreuses chapelles latérales qui font autant de sanctuaires dans le grand. Voyez au contraire, messieurs des beaux-arts, les églises que vous nous faites en partant du grec et du romain, comme la Madeleine, Notre-Dame-de-Lorette, Saint-Vincent-de-Paul, et une douzaine d'autres moins importantes dans la banlieue. Que disent à la pensée et au sentiment religieux ces plates et lourdes masses, ces ouvertures rectangulaires, ces plafonds dorés, et surtout ces façades avec leur inévitable file de colonnes enflées, et que surmonte ce fronton aplati, bien plus apte à recevoir un hibou écartelé que les saints personnages de notre religion? Là, tout étouffe la pensée chrétienne, tout l'écrase vers la terre. D'ailleurs, dans ces édifices, les exercices du culte sont aussi mal à l'aise que la foi et la piété. Rien n'y trouve sa place naturelle; tout s'y entasse pêle-mêle, et s'y passe comme sur une place publique.

« Donc, messieurs, bâtissez bourses, casernes, théâtres, fontaines, embarcadères dans le style qui vous plaira; mais, pour nos vieilles églises, conservez-nous-les, et surtout laissez-nous en bâtir de pareilles. C'est là ce qu'il nous faut; nous le savons mieux que vous.

« Troisième erreur. — « On ferait tort au christianisme, on méconnaîtrait « tout à fait son esprit, si l'on croyait qu'il ait besoin d'une forme d'art par- « ticulière, pour exprimer son culte. » — « Non, notre religion n'a besoin d'aucune forme d'art. Elle laisse volontiers pratiquer les cérémonies de son culte dans une hutte de sauvages, sur le pont d'un vaisseau, à la cathédrale de Reims, suivant la convenance de ses enfants. Ce sont ces derniers qui ont besoin que les temples, où ils vont servir Dieu, soient construits et ornés de la manière la plus conforme aux objets de leur foi, et la plus favorable aux exercices de leur piété.

« Quatrième erreur. — « L'Académie n'est pas plus d'avis que l'on refasse « le Parthénon que la Sainte-Chapelle..... Les monuments qui appartiennent « à tout un système de croyance,..... qui a fourni sa carrière et accompli « sa destinée, doivent rester ce qu'ils sont, l'expression d'une société dé- « truite. » — « Encore une fois, est-ce qu'aux yeux de messieurs des beaux-arts, les trois cents ans de grâce, accordés au christianisme, en termes si élégants, par le chef de l'éclectisme, leur honorable confrère à l'Académie

française et à l'Académie des sciences morales, seraient expirés? Est-ce qu'il ne resterait pas plus de la croyance catholique du moyen âge que des croyances païennes d'Athènes? Nous avons eu l'honneur de leur dire qu'il n'en est heureusement rien. Et c'est pour ceux qui conservent « le système de croyance » tout entier, non-seulement du XIIe siècle, mais de tous les siècles de l'ère chrétienne, que nous voulons que l'on refasse des Saintes-Chapelles. Tout comme s'il y avait encore des adorateurs de Minerve, nous voudrions qu'on leur rebâtît des Parthénons.

« Cinquième erreur. — « Ce serait résister à la Providence qui, en créant « l'homme libre et intelligent, n'a point voulu que son génie restât éternelle- « ment stationnaire et captif dans une forme déterminée. » — « Les hommes intelligents, qui poussent de tous leurs efforts vers le retour au style du moyen âge, ne prétendent nullement enchaîner le génie. Ils demandent seulement que lorsqu'il s'agit d'élever des asiles à la prière, des temples à Dieu, on prenne pour point de départ les données d'un style religieux par excellence. Sans doute, il faut que l'on commence par copier les œuvres de ce style, afin d'en acquérir la connaissance et la pratique complètes; mais lorsque architectes et ouvriers en posséderont à fond les principes, l'esprit, les moyens, ils compareront, ils créeront au gré de leur inspiration, et suivant les besoins des temps et des lieux.

« Finissons par une réflexion pénible. N'est-il pas triste de voir les obstacles venir des lieux mêmes d'où devrait partir l'impulsion? Il faut bien le dire, les corporations, qui rendent à la société le précieux service de conserver les bonnes choses, s'obstinent souvent à maintenir celles que l'expérience repousse comme mauvaises. En général, le progrès leur fait peur. C'est à reculons, les yeux toujours fixés sur leur point de départ, qu'elles marchent.

« J'ai l'honneur d'être, etc. »

« GUEYTON,

« Curé de Bercy. »

L'Arche d'alliance et la vierge Marie. — La lettre suivante nous est adressée par M. A. Du Chalais, ancien élève de l'École des Chartes, attaché à la Bibliothèque Royale :

« Monsieur, permettez-moi de vous consulter sur un petit problème archéologique dont la solution me paraît d'autant plus intéressante qu'il s'agit de l'histoire iconographique de la Vierge, et que les monuments dont j'ai à vous entretenir ont été sculptés au XIIIe siècle. Je n'en connais encore que deux : l'un se trouve à la cathédrale de Paris, l'autre à la cathédrale d'Amiens. Il en existe sans doute un bien plus grand nombre; mais peu

importe à mon sujet : ceux qu'on pourra décrire plus tard viendront détruire mes conjectures ou les corroborer.

« Il existe à Paris, comme à Amiens, creusée dans la façade principale de la cathédrale, celle de l'ouest, une porte spécialement consacrée à la Vierge. Celle de Paris s'ouvre à la gauche du spectateur, du côté du nord; celle d'Amiens, au contraire, à sa droite, du côté du midi. La Vierge y occupe la porte d'honneur; elle est sculptée sur le trumeau, tenant entre ses bras l'Enfant Jésus. Marie foule aux pieds le dragon dont elle brise la tête; sur le piédestal qui la supporte, on a sculpté la chute d'Adam. On y a représenté la suite du péché originel : l'homme, péniblement courbé sur sa bêche, et arrosant la terre de ses sueurs et de ses larmes; près de lui, la femme armée de la quenouille et prenant part ainsi aux travaux.

« Voilà une grande instruction pour le peuple du moyen âge, qui ne savait lire que le livre des figures : c'était lui dire que la femme est la source de tous maux et de tous biens. D'abord il contemplait la chute et les conséquences qu'elle entraîne; puis, plus haut, la Vertu sans tache terrassant le vice et sauvant l'humanité. Aux yeux des docteurs, en effet, Marie n'est-elle pas Ève régénérée? et Béatrice, qui seule peut introduire Dante au séjour des bienheureux, n'est-ce pas l'image de la mère de Dieu matérialisée par le poëte?

« Non contents de nous avoir montré le vice à la fois vainqueur et vaincu, de nous avoir peint la faiblesse et la force sous l'apparence de la femme, les théologiens et les sculpteurs du XIIIe siècle ont voulu nous faire assister au triomphe de la vertu : c'est au tympan que la scène se passe. Là, Jésus-Christ vient en personne recueillir dans son giron, *in gremio suo*, l'âme de sa chaste Mère, afin que, comme il le lui avait promis, elle ne fût pas, après sa mort, effrayée par l'apparition d'aucun mauvais esprit. Puis, quand les anges l'ont transportée dans le ciel, il la fait asseoir à sa droite sur un trône pareil au sien; il la couronne d'un diadème semblable à celui qu'il porte, et la rend, pour ainsi dire, son égale.

« Là ne s'arrête point cette sublime épopée. A Paris, et dans la capitale de la Picardie, sur la première bande du tympan, avant la représentation de la mort et du couronnement de la Vierge, au-dessus de la statue elle-même, on remarque six personnages. A Paris, ce sont trois rois, couronne en tête, avec trois prophètes coiffés du bonnet juif et tenant le phylactère à la main. A Amiens, il y a une différence : on ne remarque que deux prophètes et deux rois; Moïse et le grand prêtre Aaron tiennent la place des deux autres. Moïse est à droite, Aaron à gauche de la statue. Que veut dire ici la présence du

législateur et du grand prêtre? Cela signifie-t-il que, pour être sauvé, il faut suivre de point en point la loi de Dieu, se conformer religieusement à tous les rites prescrits pour l'observation du culte, et que sans cela l'intercession de Marie sera nulle pour nous? ou bien Moïse et Aaron ne sont-ils placés là que pour justifier la présence du sujet que je vais décrire et qui est précisément l'objet de cette lettre? Mieux que personne vous pouvez me donner une solution à cet égard. Aux deux porches dont je parle on voit immédiatement, au-dessus de la tête de la statue de la Vierge, un temple soutenu par quatre colonnes, et en tout semblable aux temples ou aux églises qu'on avait l'habitude de figurer au XIIIe siècle, lorsqu'on voulait représenter soit Zacharie en prière, soit la Présentation, soit un saint prélat dans son église. Ce n'est pas tout : sous la voûte de cet édifice est placé un objet carré en forme de tombe ou de coffre. Les ornements qui le décorent sont, à Paris, différents de ceux d'Amiens : ce fait me semble néanmoins peu important, et j'y vois simplement un caprice de l'artiste. Quant au fond, j'ai cru y retrouver la même idée et y reconnaître la même représentation symbolique.

« Quel est ce temple? quel est ce tombeau ou cette châsse? quel est cet objet enfin, quel que soit le nom dont on veuille l'appeler? Telles sont les questions que je me suis faites à moi-même bien souvent, et que plusieurs personnes, assez habiles dans l'interprétation des figures sculptées sur nos églises du moyen âge, se sont adressées en ma présence. En contemplant les sculptures de la cathédrale de Paris, je n'ai pu, je l'avoue, trouver non pas une solution plausible, mais même une solution quelconque; mais, lorsqu'il m'a été donné de voir les belles sculptures d'Amiens, j'ai cru tenir le problème. La présence de Moïse et d'Aaron m'avait fait penser qu'il s'agissait du temple de Jérusalem et de l'arche d'alliance ; en effet, la Vierge n'est-elle pas le seul temple que le Fils de Dieu ait trouvé digne de lui lorsqu'il descendit sur la terre? la Vierge n'est-elle pas l'arche d'alliance choisie par le Sauveur pour contenir les titres précieux constatant la promesse faite aux patriarches et au peuple juif de venir à leur secours et de les sauver de la mort éternelle? n'était-ce pas là qu'on renfermait le précieux code qui règle les devoirs de la créature envers le Créateur? les litanies, enfin, n'appellent-elles point la fille de David Arca foederis?

« S'il en était ainsi, j'analyserais de la manière suivante ce que vous me permettrez d'appeler un poëme complet, la chute et la réhabilitation de la femme. Le piédestal représente la chute; la statue, le combat et la victoire. Le premier rang du tympan rappellerait la promesse du salut prédite par les hommes animés de l'esprit divin, et la race illustre d'où doit sortir Marie, ce

VASE D'ÉLECTION; le temple et l'arche seraient les emblèmes de la promesse et le gage de son accomplissement. Au tympan, enfin, paraîtrait la récompense de la lutte, le triomphe de la victoire, l'exaltation de la vertu. Si mon explication était admissible, ce serait un chant tout entier qu'il faudrait ajouter à cette épopée.

« Un paléographe, dom Tassin, a dit quelque part que la première idée de l'archéologue était toujours la meilleure; qu'un instinct, qu'une habitude dont il ne se rendait pas compte, le guidait à son insu. Dois-je croire que dom Tassin a raison? et, s'il m'était permis de prendre le titre d'archéologue, puis-je penser que je ne me suis pas trompé? J'attends pour cela votre opinion, et ne veux pas trop m'avancer avant de connaître votre avis.

« A propos du porche de Paris, j'aurais bien des choses encore à vous dire. Je voudrais vous parler de huit bas-reliefs confondus bien à tort, selon moi, avec l'ornementation générale; ils me semblent être le complément de ce fameux calendrier, si étrangement interprété par Dupuis, et faire suite aux travaux de l'année. Je voudrais aussi vous parler d'autres bas-reliefs étrangement expliqués par quelques antiquaires, et tâcher de nommer les hautes statues qui les surmontaient avant la révolution; mais je crains de fatiguer votre attention, et je me propose de vous en parler une autre fois.

« Agréez, etc.

« A. DU CHALAIS. »

Nous acceptons l'opinion de M. Du Chalais relativement à cette petite arche d'alliance placée au-dessus de la porte de la Vierge, dans les cathédrales de Paris et d'Amiens. Cette explication nous paraît non-seulement ingénieuse, mais solide; elle est fondée sur les monuments, tout autant que sur l'esprit du moyen âge. Nous accueillerons avec empressement les interprétations que M. Du Chalais nous promet sur d'autres sculptures de la cathédrale de Paris; ces communications nous seront d'autant plus agréables que nous préparons, sur la statuaire des cathédrales d'Amiens, de Reims, de Paris et de Chartres, un travail complet qui sera accompagné de gravures, et qui pourra paraître dans les premières livraisons de 1847.

Symbolisme du soleil et de la lune au moyen âge. — M. Anatole Barthélemy, conseiller de la préfecture des Côtes-du-Nord, nous adresse les réflexions suivantes sur un point important de l'iconographie du moyen âge :

« Au moyen âge, les sceaux, les monnaies, les méreaux et les monuments représentent souvent le soleil et la lune. Jusqu'à ce jour, je ne connais pas

d'interprétation donnée à ces symboles astronomiques; on me permettra donc de dire mon avis, et d'exposer l'opinion que quelques textes des Écritures ont fait naître à ce sujet dans mon esprit. L'habitude de représenter le soleil et la lune comme images de la puissance remonte à la plus haute antiquité. Sans énumérer une foule d'exemples, je me contenterai de rappeler que l'on voit un grand nombre d'empereurs romains sous les traits du soleil, tandis que les impératrices avaient leur buste posé sur des croissants. Cette manière de représenter les souverains tenait sans doute à ces antiques traditions émanées du culte des astres et qui plaçaient dans le soleil le principe vivifiant de la nature entière. Le christianisme trouva ces symboles; il les adopta, en les purifiant en quelque sorte du paganisme. C'est justement de cela que je voudrais parler; mais, auparavant, je rappellerai quelques exemples de ces symboles empruntés à différentes branches de l'archéologie du moyen âge.

« Sur les sceaux et les monnaies, le soleil et la lune sont tantôt réunis, tantôt isolés. Sur les premiers, le plus souvent ils forment un type accessoire; sur les secondes, ils servent fréquemment de type principal [1]. Ce fait a lieu, soit que ces monuments émanent de l'autorité ecclésiastique, soit qu'ils portent le nom d'un seigneur séculier. En outre il y a une sorte de sceaux de villes et de communautés qui portent ces astres [2].

« Le soleil et la lune se trouvent réunis sur quelques sceaux, sans avoir toujours la même signification. Ainsi, quand ils sont de chaque côté de la tête de Jésus-Christ crucifié [3], ils rappellent les passages des évangélistes qui

1. Voy. les monnaies des vicomtes de Narbonne, des comtes de Tripoli, des archevêques de Lyon.

2. Je citerai particulièrement les armoiries de la ville d'Alby, qui portent : de gueules à la tour d'argent, crénelée de quatre pièces et ouverte de deux portes, surmontée d'une croix archiépiscopale d'or et d'un léopard de même, la patte posée sur les créneaux, brochant sur la croix, accompagné en chef, à dextre, d'un soleil rayonnant d'or, et à sénestre, d'une lune d'argent. Le sceau de l'officialité de Nevers, en 1275, portait le buste d'un évêque mitré, et tenant sa crosse; à sa droite se trouve un croissant surmonté d'un astre, qui n'est sans doute autre que le soleil; autour, on lit : S. Cvrie Nivernensis.

3. Sur certains diptyques, on voit au-dessus de la croix où expire Jésus-Christ le soleil et la lune portés chacun par un ange. — Dans Gori (*Thesaurus vet. Diptycorum consularium et ecclesiasticorum*, t. III, page 32), on voit de chaque côté des bras de la croix des génies tenant des flambeaux et portant la main à leur figure, sans doute pour exprimer l'éclipse, au moment de la mort du Sauveur; les noms de Sol et de Luna, écrits au-dessus de chacun d'eux, ne laissent aucun doute sur leur signification. — Spon rapporte aussi, dans son Voyage, une représentation grecque analogue. Dans une peinture ruthénique du XIVe siècle, donnée par d'Agincourt, pl. CXX, et qui représente la fin du monde, on voit des anges portant sur leur tête le soleil et la lune.

parlent de l'éclipse de soleil : ils témoignent aussi du deuil de la nature [1]. En général, le soleil alors est placé au-dessus de l'épaule sur laquelle le Christ penche la tête [2] : circonstance à laquelle est due, à ce qu'on dit, l'inclinaison de plusieurs de nos églises. D'autres fois, le Christ est assis sur un trône, et ces deux astres près de lui annoncent l'empire du monde.

« Mais, quand les symboles astronomiques sont représentés ailleurs qu'en présence de Jésus Christ, je crois alors qu'on doit y chercher une autre idée. Là ils ont un sens tout particulier et qu'il faut retrouver.

« Dans l'Apocalypse, nous voyons l'Église représentée sous les traits d'une femme [3] revêtue du soleil qui n'est autre que Jésus-Christ, soleil de justice [4] : d'un autre côté la sainte Vierge est comparée à la lune. A ce sujet, je rappellerai le passage du « Cantique des cantiques » qui se trouve dans l'office de la Vierge [5]. Je rappellerai en outre le méreau de Notre-Dame d'Avignon, qui représente Marie en buste sur un croissant. Je rappellerai enfin le tympan du portail gauche de la cathédrale de Poitiers : sur cette partie du monument, consacrée à l'histoire de la mère du Sauveur, on voit en haut la sainte Vierge se détachant en bas-relief, et derrière sa tête un grand croissant [6].

« Je crois donc que, dans ces différents cas, le soleil est l'emblème de Jésus-Christ, et la lune celui de la sainte Vierge. C'est ainsi qu'ils paraissent sur les sceaux des évêques, des villes et de quelques communautés ; c'est aussi probablement à ce titre qu'ils se montrent quelquefois dans le blason.

« Cependant, en ce qui concerne la science héraldique, il est possible qu'une autre série d'idées ait pu multiplier sur les écussons les symboles astronomiques. Il se peut que, tout en adoptant des signes qui avaient en apparence une valeur religieuse, on ait été influencé par un sentiment universellement

1. « Sexta autem hora, tenebræ factæ sunt super universam terram usque ad horam nonam. » Math., XXVII, 45. — « Et facta hora sexta, tenebræ factæ sunt per totam terram usque in horam nonam. » Marc, XV, 33. — « Erat autem fere hora sexta, et tenebræ factæ sunt in universam terram usque in horam nonam, et obscuratus est sol. » Luc, XXIII, 44 et 45.

2. « Et inclinato capite, tradidit spiritum. » Joh., XIX, 30.

3. « Et signum magnum apparuit in cœlo : mulier amicta sole et luna sub pedibus, et in capite ejus corona stellarum duodecim. » *Apocalyp.*, XII, 1.

4. « Et resplenduit facies ejus sicut sol. » Math., XVII, 2. — « Et vestimenta ejus facta sunt splendentia. Marc, IX, 2.

5. « Quæ est ista quæ progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna, electa ut sol? » *Cant. Cantic.*, VI, 9.

6. C'est d'ailleurs un usage, répandu depuis longtemps et existant encore de nos jours, que de représenter dans la statuaire et la peinture la sainte Vierge ayant le croissant de la lune à ses pieds.

répandu au XIe siècle et dont le souvenir ne pouvait pas encore être effacé lorsque le blason commença à être employé.

« Je n'ai pas besoin de vous parler longuement de l'hérésie des millénaires. Qu'il suffise de dire ici que quelques versets du chapitre 20 de l'Apocalypse avaient donné lieu à une interprétation qui, assignant un règne de mille ans à Jésus-Christ, faisait redouter le jugement dernier, et, par conséquent, la fin du monde au XIe siècle de notre ère [1]. Toute erronée qu'elle était, cette opinion n'en fut pas moins presque universellement accréditée, surtout dans les dernières années du Xe siècle qui se rapprochaient du terme fatal : « Videbatur sane mundus declinasse ad vesperam : et Filii hominis adventus secundus fore vicinior, » disait Guillaume de Tyr [2]. Plusieurs chartes languedociennes étaient terminées par ces mots : « Mundi termino appropinquante..... appropinquante etenim mundi terminio [3]. » Aussi lorsque l'an 1000, si redouté dans toute la chrétienté, se fut écoulé sans cataclysme, une rénovation générale se fit sentir : les arts prirent un élan nouveau, les édifices consacrés au culte s'élevèrent de toutes parts, et le monde sembla sortir du tombeau [4].

« Ceci posé, je ne crois pas être trop hardi en avançant que les symboles astronomiques, auxquels un sens religieux avait déjà donné une signification très-répandue, ne purent que se multiplier encore par le fait des terreurs du XIe siècle. En effet, si nous observons que le soleil et la lune sont toujours mentionnés dans les passages des Écritures qui annoncent la fin du monde [5], il faudra reconnaître que ces symboles ont bien pu signifier la résurrection et la rénovation.

« Ainsi, dans mon opinion, le soleil et la lune sont le plus souvent l'image de Jésus-Christ et de la sainte Vierge ; mais à une certaine époque, leur em-

1. « Et vidi angelum descendentem de cœlo... et apprehendit draconem, serpentem antiquum, qui est diabolus et Satanas, et ligavit eum per annos mille. » *Apocalyp.*, XX, 1 et 2.

2. Willem. Tyr., *Hist.*, l. 1, c. 8.

3. D. Vaissette, *Hist. du Languedoc*, t. II, p. 86, 90, 157.

4. « Erat enim instar ac si mundus ipse excutiendo semet, rejecta vetustate, passim candidam ecclesiarum vestem indueret. » Glabri Radulph., *Hist.*, l. III, c. 4.

5. « Statim autem post tribulationem dierum illorum, sol obscurabitur, et luna non dabit lumen suum, et stellæ cadent de cœlo... » S. Math., XXIV, 29. — « Sed in illis diebus, post tribulationem illam, sol contenebrabitur et luna non dabit splendorem suum. » S. Marc, XIII, 24, 25. — « Et erunt signa in sole et luna et stellis. » S. Luc, XXI, 25. — « Et vidi cum aperuisset sigillum sextum. Et ecce terræ motus magnus factus est, et sol factus est niger tanquam saccus cilicinus, et luna tota facta est sicut sanguis... » *Apocalyp.*, VI, 12. — « Et quartus angelus tuba cecinit, et percussa est tertia pars solis, et tertia pars lunæ, et tertia pars stellarum : ita ut obscuraretur tertia pars eorum, et diei non luceret pars tertia, et noctis similiter. » *Idem*, VIII, 12.

ploi acquit une grande extension en raison d'un fait qui eut une influence immense sur les mœurs, les arts et les sciences[1]. »

Cette explication de M. Barthélemy nous semble trop ingénieuse; nous ne pouvons en adopter qu'une partie. Si le soleil et la lune sont toujours figurés sur les crucifiements, c'est pour montrer que le maître du monde vient d'expirer, et que la création dont il est l'auteur doit pleurer sa mort. Le soleil et la lune personnifient la nature en quelque sorte. Quand nous voyons ces astres sur des sceaux dont le champ est occupé par un roi sur son trône, c'est pour montrer que ce roi est véritablement le maître, le souverain du pays nommé sur la légende du sceau. Cela est si vrai que, quand un roi a des droits ou des prétentions sur deux pays différents, comme Richard-Cœur-de-Lion en avait sur l'Angleterre et la France, on ne se contente pas de faire briller un seul soleil et une seule lune au-dessus de sa tête, mais on lui donne deux soleils et deux lunes. Voyez, à l'école des Beaux-Arts, dans la salle où est exposée la collection moulée par M. de Paulis, un sceau de Richard-Cœur-de-Lion où existe cette particularité. Constance, comtesse de Saint-Gilles, sœur de Louis VII, fut reine au même titre que son frère était roi de France. Le sceau qui la représente, au lieu d'être ovale comme les sceaux des femmes, est rond comme ceux des hommes; Constance est une femme-roi. Elle est assise et non debout; elle trône comme un roi. A la main droite, elle porte le globe surmonté de la croix; à la gauche, elle appuie une croix sur son cœur. Près de sa tête, à sa droite, flamboie un soleil à sept raies; à sa gauche, la lune effile son croissant. Sur les sceaux des communes, sur celui de la commune de Lyon, de 1271, sur celui de la commune de Valenciennes, de 1296, on voit le soleil et la lune, parce que les communes sont maîtresses, sont reines chez elles, et qu'elles jouissent en quelque sorte de la plénitude de l'autorité souveraine. Voyez encore la précieuse collection de M. de Paulis. Le sens de ce fait nous paraît hors de doute.

A propos de soleil et de lune, nous devons consigner ici l'observation suivante qu'a bien voulu nous envoyer M. l'abbé Langlet, prêtre de Paris, et à

1. Pour éviter de trop nombreuses citations, je me contenterai de renvoyer à quelques dessins qui viennent à l'appui de ce qui fait l'objet de cette lettre : 1° un grand nombre d'Abraxas des premiers siècles (Montfaucon, IV, 362) ; 2° une miniature du XVI° siècle, représentant le Père, le Fils et le Saint-Esprit entourés d'une gloire et posés sur un croissant (Didron, *Icon. chr.*, 459) ; 3° une sculpture du XIV° siècle dans laquelle Jésus-Christ, dans une niche, a au-dessus de sa tête le soleil, la lune et trois étoiles (*Idem*, 26) ; le sceau du Mont-Athos, où l'on voit la sainte Vierge entre un cercle et un croissant ; sur sa poitrine, est Jésus-Christ dans une auréole (*Idem*, 267).

laquelle nous faisons droit avec le plus grand plaisir. « En lisant votre premier article sur le mont Athos, j'ai vu, à la page 80 du 4e volume, que vous croyiez que le nom du prophète Élie était grec, et que vous le faisiez dériver du mot ἥλιος. Vous citez même à l'appui de votre opinion saint Matthieu, saint Marc et saint Luc; tous trois en effet nomment le prophète Ἠλίας, mais avec l'esprit doux et une terminaison différente du mot qui signifie soleil. Si maintenant vous voulez bien vous rappeler qu'Élie n'était point Grec, et que les Israélites, à l'époque où il vivait, n'avaient encore eu aucun rapport direct avec les Grecs, vous verrez clairement que c'est dans la langue hébraïque qu'il faut chercher l'étymologie du mot Élie. Le IIIe livre des Rois (c'est le premier dans l'hébreu) l'écrit partout Eliahv, c'est-à-dire la réunion du nom Jéhovah au mot qui signifie Dieu. Vous trouverez en effet dans toutes les Bibles latines la signification *Deus Dominus*. Je ne veux pas vous accabler de citations, et vous montrer que les textes syriaque, arménien, etc., sont conformes à cette étymologie; je n'ai d'autre intention que de vous prier de rectifier cette légère erreur. »

Scandale à propos d'une crosse d'évêque. — M. l'abbé Michon, auteur de la « Statistique monumentale de la Charente », correspondant des Comités historiques, nous écrit :

« Monsieur, je viens de publier, dans la 18e livraison de « la Statistique monumentale de la Charente » la crosse d'un évêque d'Angoulême, dont le travail m'a paru dater du XIIIe siècle. La découverte et la publication de ce gracieux objet ont été suivies de circonstances assez singulières pour mériter de fixer un moment l'attention des graves lecteurs des « Annales ». Lorsqu'on fit, il y a trois ans, des travaux dans le caveau funèbre des évêques d'Angoulême, on trouva cette crosse dans un petit coffre de plomb avec différents débris d'ornements épiscopaux et quelques ossements que l'on croit être les restes du corps du comte Jean, aïeul de François Ier. La précieuse crosse frappa tous les regards. Au-dessus de la poignée se trouve un large anneau à saillies bosselées, qui ont dû être ornées de pierres fines et de brillants. De cet anneau sortent des feuillages d'où s'échappe la volute qui forme la crosse. Cette volute, ornée de crochets dans son développement extérieur, se replie sur elle-même en feuillages gracieux. Du milieu de cette volute s'élève une tige terminée par un bouton de lys non développé. Dans le centre de l'enroulement, un ange, debout, les pieds appuyés sur la volute et sur la tige légèrement inclinée, annonce à Marie qu'elle va devenir la mère du Rédempteur. La Vierge, également debout, est voilée, et sa robe lui couvre les pieds; elle

écoute les paroles de l'ange. Une longue légende se voit sur tout le développement de la volute ; on n'a pu lire que les premiers mots : AVE MARIA DEI... GRATIA... M. l'inspecteur des monuments historiques de la Charente, témoin de cette intéressante découverte, demande que la crosse soit retirée du coffre de plomb. Le gracieux tableau de l'Annonciation lui paraît offrir une particularité bien remarquable en archéologie ; il croit reconnaître un *phallus* dans la tige qui se détache de la volute.

« Grand scandale ! vous n'en doutez pas. L'autorité ecclésiastique s'inquiète. Elle résiste à toutes les supplications de M. l'inspecteur ; l'intervention de M. le préfet devient inutile. Ordre est donné de réenterrer, d'enfouir à jamais avec les débris poudreux la crosse étrange. Cependant, par une dernière grâce demandée instamment, on accorde à M. l'inspecteur, qui est un habile artiste, la permission de dessiner la jolie crosse. Ce dessin, envoyé à Paris, fut admiré des connaisseurs. Des démarches furent faites, de haut lieu, pour obtenir la crosse du moyen âge et la placer au musée du Louvre. Les frayeurs duraient encore, et la crosse demeura dans le caveau funèbre.

« M. Jules Geynet, qui, depuis quelque temps, s'était démis de la charge d'inspecteur des monuments, eut l'obligeance de m'offrir son dessin pour le publier dans « la Statistique de la Charente ». Je lui déclarai que je trouvais la crosse intéressante, curieuse ; mais que le symbolisme qu'il avait cru y apercevoir n'y était nullement. Je lui donnai mes raisons qui me paraissaient sans réplique. Il n'en fut plus question dans le monde religieux et savant d'Angoulême. Mais, il y a quinze jours, les livraisons de la « Statistique » ont paru ; elles ont présenté aux regards la crosse malencontreuse. L'explication de M. l'inspecteur, que je croyais oubliée, s'est réveillée dans quelques mémoires, et l'on m'écrit :

« Je regrette que vous ayez cru devoir donner le dessin de la crosse de « l'évêque, travail d'ailleurs peu important sous le rapport de l'art, et désor- « mais enfoui dans une tombe qu'il est à souhaiter que l'on ne viole plus. « L'impossibilité de vérifier un monument si grotesque ou si naïf, auquel un « crayon peu fidèle a peut-être ajouté, la dépravation ou la prudence de « notre siècle, qui sont grandes, ont fait regretter à beaucoup de personnes, « qui portent un intérêt véritable à votre œuvre, que vous ayez publié ce « dessin. Qu'allez-vous faire à présent ? Y joindrez-vous une explication cri- « tique et raisonnée, et direz-vous trop ou trop peu ? Ce sera délicat. Je ne « suis pourtant pas en peine de vous, et vous saurez bien vous en tirer. »

« Ma réponse est toute prête, et certes la tâche n'est pas difficile. Le musée du Louvre possède deux ou trois crosses du moyen âge, qui ont des sujets

analogues. Ce sont des objets infiniment gracieux et très-rares. Celui d'Angoulême a le même mérite, et c'est bien dommage qu'il reste enfoui en pure perte, livré à l'oxidation, pendant qu'il ferait l'ornement du musée de la ville où il se trouve, ou même du musée royal de Paris. S'il y a quelque symbolisme dans cette tige de fleur non épanouie, qui se détache de la volute, c'est celui de LA FLEUR DE JESSÉ, dont parlent les prophètes, QUI DEVAIT SORTIR DE SA RACINE, et figurer le Sauveur du monde ; mais, pour l'interprétation bizarre qui a été d'abord hasardée, je dois dire que le symbolisme païen du *phallus* était aussi inconnu en Europe, aux artistes du XIIIe et du XIVe siècle, que le sanscrit et les lettres runiques. Des hommes d'un incontestable talent, et dont la parole fait autorité, ont déjà disculpé plusieurs fois le moyen âge de l'absurde accusation de s'être complu dans des représentations dont s'effarouche notre délicatesse. Je suis heureux de m'associer à leurs efforts pour achever de détruire ce système d'interprétation, qui veut que le paganisme, avec ses fables et son symbolisme grossier, ait continué de dominer l'art et de l'inspirer. C'est, dans l'appréciation de l'histoire de l'art au moyen âge, l'erreur la plus grande qui puisse être soutenue. Plusieurs fois les « Annales Archéologiques » en ont fait justice, et l'heure est déjà venue où la symbolique de nos pères ne nous apparaît plus qu'entourée d'une auréole de pudeur, de grâce virginale, même quand cette auréole est le moins voilée. Quoique je n'aie pas partagée l'opinion émise d'abord sur cette crosse, je n'en suis pas moins heureux de rendre hommage au zèle de M. Jules Geynet pour sauver de l'oubli ce précieux travail. Je le remercie, au nom des hommes de la science, de nous avoir conservé au moins l'image de l'objet qu'il n'a pas pu arracher à des frayeurs un peu trop scrupuleuses.

« Agréez, etc.

« J.-H. MICHON. »

Nous avons sous les yeux le dessin de cette crosse au moment où nous lisons la lettre de M. Michon, et nous ne comprenons pas en vérité qu'on ait vu dans cette Annonciation, qui ressemble à mille autres ciselées, sculptees, menuisées, peintes, émaillées, la moindre naïveté, la moindre inconvenance. A la fin du XVIIIe siècle, un acteur du Théâtre-Français, libertin par habitude, dessinateur par occasion, et timbré de naissance, fit un voyage en France, dans les provinces méridionales. Il s'arrêta principalement à Marseille et Arles, et se mit à dessiner les sarcophages chrétiens, en marbre blanc, si nombreux dans ces deux villes. Ces dessins, grâce à l'obligeance de M. Al-

bert Lenoir, auxquels ils appartiennent, ont été mis à notre disposition, quelque temps après un voyage que nous avions fait nous-même dans le midi de la France. Nous fûmes bien étonné, en regardant ces incroyables images, de voir des scènes infâmes de débauche là où nous avions vu, étudié, décrit, des scènes évangéliques de la plus adorable chasteté. Comme un homme qui se met sur le nez des lunettes bleues ou vertes aperçoit tous les objets de la couleur de ses verres, Beaumesnil avait vu, à travers sa lubrique imagination, des lubricités dans l'Annonciation, la Visitation, l'Adoration des mages, l'Entrée à Jérusalem, le Crucifiement, l'Ascension; dans la chute d'Adam, le meurtre d'Abel et la mort de Goliath. Avec une forme, retranchée ici et ajoutée là, avec une ombre à droite et un clair à gauche, il était parvenu à tout transformer. L'Adoration des mages s'était changée en une scène infâme que le paganisme lui-même n'avait pas rêvée. Revenu à Paris, Beaumesnil trouva des archéologues appartenant à l'école de Voltaire, de Dulaure, de Millin, de Dupuis et de Parny, qui crurent à ces représentations, en firent l'objet de leur étude, et trouvèrent que l'iconographie chrétienne était fort étrange. Le paganisme, à ces gens là, paraissait bien plus chaste que le christianisme; Jupiter était un saint en comparaison de Jean-Baptiste, et Vénus une *vertu* relativement à toutes les vierges chrétiennes. Ces insensés ne sont pas morts sans enfants, et certains antiquaires de notre époque, qui pourraient bien faire partie de plusieurs Académies de province et même de Paris, voient et pensent comme voyait Beaumesnil et pensait Parny. Nous ne connaissons pas le dessinateur de la crosse d'Angoulême; mais cet artiste était évidemment indisposé quand il a pu penser et dire que cette histoire de l'Annonciation, fondue et ciselée sur cette crosse, était une scène inconvenante. M. Geynet mérite, à n'en pas douter, l'éloge que M. Michon en fait; mais il regrettera d'avoir émis contre toute preuve et toute évidence une opinion aussi étrange. Ce qui nous étonne au delà de toute expression, c'est que le clergé d'Angoulême ait paru partager cette opinion, et il l'a partagée, puisqu'il a refusé de montrer plus longtemps cette crosse dont il a ordonné l'enfouissement. On ne craint pas plus un chien enragé qu'on n'a redouté le crosse d'un saint évêque d'Angoulême. Le singulier temps que le nôtre en vérité; et combien les gens de saine raison sont encore rares! Quoi qu'il en soit, la tige, qui s'élève entre l'archange Gabriel et la vierge Marie, est tout simplement un des trois rinceaux qui composent la volute de cette crosse; l'autre rinceau retombe sur la hampe au lieu de s'élever; le troisième va mordre la volute, à la naissance même de la courbe. Cette crosse est entièrement semblable à celles qui enrichissent le Musée du Louvre, le Musée de l'hôtel Cluny, les collections de MM. Labarte, Carrand et de Pour-

talès; à celles qu'on voit à la bibliothèque publique de Versailles; à celle qu'on a trouvée dans le tombeau d'Hervée de Troyes, en même temps que le calice dont nous avons donné la gravure. C'est le même style, la même forme, la même époque. Ici c'est l'Annonciation, là le couronnement de la Vierge, ailleurs Marie tenant Jésus, ailleurs encore le jugement dernier et vingt autres sujets, sans compter ceux que la fantaisie ou le symbolisme ont créés, et tous ces sujets se reproduisent sur les sculptures, les vitraux, les peintures murales, les miniatures, l'orfévrerie de la même période qui est la fin du XIIe siècle et tout le XIIIe. Nous espérons bien que l'autorité ecclésiastique d'Angoulême, revenue aux saines doctrines de l'archéologie et adoptant les raisons du bon sens, déterrera cette belle crosse et la placera avec honneur dans un Musée archéologique diocésain, ainsi que monseigneur l'évêque de Troyes vient de placer dans son palais épiscopal la crosse de l'évêque Hervée. Ce n'est pas à Paris, à la Bibliothèque Royale, ni au Louvre, ni à l'hôtel Cluny que cette crosse doit venir; c'est à Angoulême qu'elle doit rester et dans une salle de l'évêché qu'elle doit être déposée. Il faudrait qu'elle servît de noyau à un Musée d'archéologie chrétienne. Nous espérons que M. Michon obtiendra ce résultat, et nous le félicitons d'avoir publié cette crosse dans son importante « Statistique monumentale de la Charente » qui est arrivée déjà à la vingtième livraison.

Démolition de la flèche de Saint-Denis. — La Chambre des pairs vient de voter, sans mot dire, les 45,000 fr. demandés pour payer la démolition du clocher de l'église de Saint-Denis; mais voici la discussion de la Chambre des députés. Nous attendions davantage encore de M. Ferdinand de Lasteyrie; mais nous ne savions pas que MM. Deslongrais, Guyet-Desfontaines et François Delessert fussent autant des nôtres; que ces messieurs en reçoivent nos remercîments. A la prochaine législature, nous l'espérons, l'archéologie sera dignement représentée à la Chambre des députés, comme elle l'est noblement à la Chambre des pairs; le présent nous présage un très-bel avenir. M. le ministre des travaux publics tient, comme on le verra, à ce que la trombe de Monville ait crevassé le clocher de Saint-Denis; toutefois, il paraît avoir abandonné l'idée que les tremblements de terre de Lisbonne et de la Guadeloupe ont préparé la ruine que la secousse de Monville aurait déterminée. M. Debret ne doit donc être satisfait de M. Dumon qu'à moitié.

Voici la discussion soutenue à la Chambre des députés dans la séance du 17 juin dernier; c'est dans le « Moniteur universel » du 18 juin 1846, aux pages 1819 et 1820 que nous la prenons textuellement.

« M. le président Sauzet lit l'article du projet de loi relatif au clocher de Saint-Denis :

« Art. 10. Une somme de 45,000 francs est affectée aux travaux de démo-« lition du clocher de l'église de Saint Denis. »

« M. Deslongrais. Messieurs, je ne peux pas laisser passer l'article concernant l'église de Saint-Denis, sans présenter quelques observations à la Chambre. Vous vous rappelez tous qu'il y a quelques années, la flèche de l'église de Saint-Denis fut frappée par la foudre ; un crédit considérable fut accordé au gouvernement pour la faire réédifier. La reconstruction a eu lieu, et maintenant il se produit ce fait extraordinaire : c'est que tant que la flèche avait été vieille, elle s'était parfaitement conservée ; dès qu'elle est nouvellement faite, elle ne peut plus se soutenir. (Mouvement.) Il me semblait que le premier devoir de la commission eût été de rechercher comment et pourquoi on se trouvait réduit à la nécessité de démolir la flèche de Saint-Denis. J'ai fait, dans le rapport de la commission, les investigations les plus minutieuses pour savoir si elle s'était préoccupée de cette question importante. Voilà la seule phrase qui se trouve dans le rapport sur cet objet ; elle est de nature à étonner la Chambre et à fixer son attention : « Les travaux de con-« struction de cette flèche ont-ils été conduits avec toute la prudence, avec « tout le soin, avec toute la précaution nécessaires? C'est ce qu'il n'a pas été « donné à votre commission de rechercher et de constater. » Je conçois bien une chose, c'est que la commission n'ait pas pu constater la cause du mal ; mais qu'elle n'ait pas su la rechercher ! j'avoue que je ne le comprends pas. Quelle était, en effet, la première pensée qui devait se présenter à l'esprit des membres de la commission? Celle-ci, à mon avis : Comment se fait-il qu'un ouvrage qui vient d'être terminé menace ruine, et qu'il faille le démolir? A qui doit-on s'en prendre, aux vices de la construction ou à la nature des choses? La responsabilité de l'administration ou de ses agents est-elle à couvert? Toutes les mesures conservatoires des droits de l'État ont-elles été prises? Eh bien ! toutes ces investigations naturelles et obligées paraissent avoir été négligées. Il y a lieu d'en être au moins étonné. Comment, messieurs, c'est dans un délai moins grand que celui qu'impose le Code civil pour une construction quelconque qu'on se trouve dans la nécessité de démolir un ouvrage comme la flèche de Saint-Denis, et aucunes des formalités qui pouvaient sauvegarder les intérêts de l'État ne paraissent avoir été remplies ! Je dis que le premier devoir du gouvernement était de faire rechercher par une commission spéciale, ou par tout autre moyen qu'il aurait jugé convenable, quelles étaient les causes qui pouvaient faire qu'un travail qui venait

d'être exécuté était à détruire; il devait y avoir lieu à une responsabilité quelconque, ou celle de l'architecte, ou le défaut de surveillance, ou la responsabilité de l'entrepreneur, ou, enfin, la preuve que les vices qui s'étaient manifestés ne pouvaient être attribués ni aux uns ni aux autres. Je m'étonne que la commission, en présence du crédit demandé, et qui n'est qu'un crédit provisoire, n'ait pas recherché tous les documents qui pussent la mettre à même de justifier, aux yeux de la Chambre, que, si on était dans la nécessité de faire une nouvelle dépense, tous les soins avaient du moins été pris pour l'éviter au trésor; que toutes les responsabilités étaient dégagées, celle de l'architecte comme celle de l'administration. Que ce qui n'a pas été fait dans le rapport le soit à la tribune, je le veux bien; mais que des explications satisfaisantes soient enfin données sur ce fait extraordinaire, soit par le gouvernement, soit par la commission, ou que la responsabilité en retombe sur qui de droit; car on n'avait jamais vu un tel abandon des plus simples principes d'une bonne administration, et de la conservation des droits et des intérêts publics. »

« M. Oger, rapporteur. Je viens repousser le reproche adressé à votre commission. Non, messieurs, elle n'avait point à rechercher par quelles causes il était devenu nécessaire d'opérer la démolition du clocher de l'église de Saint-Denis. Votre commission s'est transportée sur les lieux; elle a reconnu que des fissures considérables s'étaient manifestées, et qu'il y avait un danger imminent pour la sûreté publique. Le danger avait rendu nécessaire une double opération, celle du remplissage des baies, pour consolider les piles; et l'autre, l'établissement d'un chaînage en bois et en fer, pour prévenir l'écroulement des angles extérieurs de la tour. Les choses en étaient venues à un tel point qu'il a fallu entreprendre la dépose de la flèche. C'est pour acquitter cette dépense, que le crédit de 45,000 fr. est demandé. S'il avait été question d'un crédit pour reconstruire le clocher, votre commission aurait eu la mission d'examiner, de constater les causes qui ont produit l'écrasement de la tour. Mais, encore une fois, il ne s'agissait que d'acquitter les dépenses de dépose du clocher. Mais votre commission a pensé qu'on s'occuperait un jour de la reconstruction du clocher, et alors elle a appelé l'attention la plus active de M. le ministre des travaux publics sur l'état de la tour. Elle l'a engagé à bien faire étudier l'état de cette tour, par les personnes les plus compétentes, pour savoir si elle pourra supporter la charge qu'on voudrait lui imposer. Dans un tel état de choses, votre commission n'avait point à porter ses investigations sur des points autres que ceux qu'elle a examinés. »

« M. Guyet-Desfontaines. Ce ne peut pas être là une réponse sérieuse de

la part d'une commission de la Chambre. Comment! il y a quelques années, des fonds sont votés par la Chambre pour remédier à un grand désastre; ces fonds sont employés, et, peu après, de nouveaux fonds sont demandés pour détruire ce qui a été fait; et lorsque quelqu'un, dans cette assemblée, se lève et demande à la commission si elle s'est enquis des causes d'un aussi mauvais état de choses, et d'une destruction qui a nécessité cette nouvelle demande, la commission, avec un calme que j'admire, vient dire qu'elle n'avait pas à s'enquérir des causes du dommage! En vérité, messieurs, il est curieux, à la fin de nos travaux, que nous en soyons venus à cet excès de complaisance, que, chaque fois qu'on nous demande de l'argent, nous nous empressions d'ouvrir la bourse des contribuables sans avoir à demander pourquoi nous l'ouvrons!

« M. le Ministre des Travaux publics. La Chambre se souvient peut-être qu'en 1837 la flèche de Saint-Denis fut atteinte par la foudre. Immédiatement, le gouvernement demanda un crédit pour reconstruire la portion de la flèche que la foudre avait dégradée. A cette époque, la tour qui sert de support à la flèche fut examinée par les gens de l'art et reconnue capable de supporter la nouvelle flèche qu'il s'agissait de construire. Cette flèche a été construite; elle a été parfaitement construite; ce n'est pas la flèche qui est dans un état de dégradation.

« M. Guyet-Desfontaines. Les matériaux sont trop lourds probablement!

« M. le Ministre. Les matériaux de la flèche étaient excellents.

« M. Guyet-Desfontaines. Ils sont trop lourds, ils sont trop bons!

« M. le Ministre. La construction de la flèche était excellente; mais il est arrivé que la tour de Saint-Denis, déjà très-ancienne, déjà fatiguée par de graves accidents, a menacé ruine, comme menacent ruine les tours de tous nos vieux édifices. En 1844, j'ai visité l'église de Saint-Denis, et j'ai aperçu, dès cette époque, des lézardes dont j'ai recommandé de suivre très-exactement les progrès. Ces progrès ont été très-grands depuis l'orage qui a éclaté sur la vallée de Monville (rire et bruit sur quelques bancs), et qui, comme la Chambre s'en souvient, fut remarqué à Paris; les lézardes ont été croissant depuis cette époque. Les rapports de l'architecte, de l'inspecteur de l'édifice ont attiré mon attention sur un mal imminent; le conseil des bâtiments civils, à ma demande, s'est transporté en corps sur les lieux; il en a vérifié l'état; il a reconnu qu'il y avait péril dans l'état de choses et qu'il importait de déposer la flèche. C'est ce travail qui a été commencé d'urgence; il n'était pas possible d'attendre sans s'exposer aux plus grands dangers, et c'est pour payer ce travail que j'ai l'honneur de demander un crédit à la Chambre. La

Chambre voit donc que ce n'est pas dans la mauvaise construction de la flèche que le mal réside; qu'il réside dans le dépérissement, dans la dégradation successive, qui est l'œuvre du temps et des accidents, de la tour qui lui servait de support. Dès que la démolition aura été complétée, que l'état des lieux aura été attentivement examiné, la Chambre pourra discuter la question à fond, lorsque je lui apporterai un projet de loi pour la reconstruction de la flèche.

« M. Ferdinand de Lasteyrie. Je demande pardon à la Chambre de prendre la parole dans une question qui, cette fois, ressemble beaucoup, pour celui qui parle, à une question de clocher. (Rires bruyants.) La commission a été l'objet de reproches assez graves. Je demande à la Chambre deux minutes de son attention, à la fois pour disculper la commission, et pour répondre à M. le ministre des travaux publics. Quant à la commission, on lui a reproché de n'avoir pas constaté les causes du mal. Mais M. Deslongrais lui-même, demandant avec beaucoup de raison quelles étaient ces causes, faisait remarquer que c'était là la mission d'une commission spéciale. Or la commission de la Chambre n'était pas une commission spéciale : elle n'avait pas, elle ne pouvait pas avoir les notions scientifiques nécessaires pour reconnaître les vices de construction. Ce qu'elle avait à constater, c'était l'urgence des travaux pour lesquels on réclamait une allocation de fonds. Cette urgence était malheureusement évidente. Il y avait un tel péril dans la demeure que, s'il l'avait fallu, l'un des membres de la commission aurait demandé, au nom de ses commettants, qu'on passât outre et qu'on votât immédiatement l'allocation qui était nécessaire. Maintenant, cet état déplorable de la flèche de Saint-Denis, manifesté si peu de temps après sa construction, est-il un fait absolument fortuit, et ne doit-il être l'objet d'aucun blâme? Voilà ce que je ne suis pas prêt à croire. M. le ministre disait tout à l'heure que, lors de la reconstruction de la flèche, on avait fait préalablement examiner l'édifice; qu'on avait construit ensuite la flèche dans les meilleures conditions possibles avec de très-bons matériaux, et que ce n'était que postérieurement que la tour avait fléchi, subissant en cela le sort d'un grand nombre de monuments anciens. Je ferai remarquer ici qu'il est assez singulier que la tour, parfaitement solide, selon la vérification faite en 1838 ou en 1839, ait menacé ruine tout à coup en 1843 et en 1844, et que ce manque de solidité, qui échappait à l'investigation toute spéciale des architectes, ait sauté aux yeux de M. le ministre qui n'est pas spécial en cette matière, lorsqu'il alla trois ou quatre ans après visiter l'édifice. Le fait est que les vérifications n'ont pas été faites, j'en suis malheureusement convaincu, avec tout le soin qu'auraient réclamé

les travaux à exécuter. La flèche a été parfaitement construite : tout le monde rend justice à l'architecte sous ce rapport, et je ne viens pas ici démentir les assertions de M. le ministre; mais qu'importe que la flèche ait été parfaitement construite, si la base n'était pas solide! C'est précisément ce qui est arrivé : la flèche n'a pas bougé; mais la tour s'est entr'ouverte, et l'on a été obligé de démolir la partie qui était au-dessus, parce que la partie qui était au-dessous menaçait ruine. Je dis qu'il y a eu manque de prévoyance, et la preuve en est que l'architecte lui-même, étonné de voir son œuvre menacée d'une ruine si précoce, a fait alors une recherche que la commission spéciale n'avait probablement pas faite; il s'est aperçu que l'intérieur des murs présentait des vices de construction tels que la ruine actuelle de l'édifice lui a été parfaitement expliquée. M. le ministre des travaux publics, peut-être un peu embarrassé alors de ce phénomène qui s'était produit si rapidement, a voulu lui chercher une cause dans la trombe de Monville. (On rit.) Ce prétexte a fait sourire beaucoup de nos collègues, et j'avoue que, pour ma part, je n'y ai jamais cru. Il m'a été impossible d'y croire en aucune façon, lorsque, m'étant transporté sur les lieux, j'ai vérifié par moi-même que beaucoup de lézardes portaient la date de 1844. Or, c'est en 1845 que la trombe de Monville a éclaté.....

« M. le Ministre. Les crevasses ont augmenté depuis lors!

« M. Ferdinand de Lasteyrie. Les menaces de ruines ont commencé plus anciennement; et, comme il arrive toujours, elles sont allées en progressant; on n'y a apporté aucun remède, le mal a empiré. Enfin il est arrivé à un état tel que la démolition est devenue absolument urgente : elle a été exécutée provisoirement, avant même que vous ayez voté le crédit. Je remercie M. le ministre des travaux publics d'avoir bien voulu prendre sur lui cette démolition; car, je le répète, il y avait péril en la demeure. Mais il n'en est pas moins évident qu'avec un peu plus de prévoyance on aurait évité le fait déplorable qui occupe aujourd'hui la Chambre. (Aux voix! aux voix!)

« M. François Delessert. Je demande à dire quelques mots. (Aux voix! aux voix! — Parlez!) La commission s'est justifiée, et je crois qu'elle n'en avait pas besoin; et M. le ministre des travaux publics a donné des explications suffisantes, bien qu'il ne fût pas en cause; mais je crois que s'il y a quelqu'un en cause dans cette affaire, et tout le monde le nommera, c'est l'architecte. Je ne prétends pas l'accuser, je ne connais pas les faits; mais très-probablement il y a des reproches graves à adresser à la personne qui a été chargée de conduire les travaux, et qui a laissé mettre sur une tour vieille quelque chose de très-lourd que cette tour ne pouvait supporter. C'est avec regret que

je n'ai trouvé, ni dans l'exposé des motifs, ni dans les paroles du ministre des travaux publics, rien qui indiquât que l'architecte, qui dans ce moment n'est pas en cause, y serait mis par l'administration, et qu'on examinerait avec soin s'il n'y avait pas de reproches à lui faire. Je demanderai à M. le ministre des travaux publics de vouloir bien dire quelques paroles à la Chambre qui la rassurent à cet égard, et qui lui fassent espérer que plus tard, à la session prochaine, lorsque la question aura été examinée par M. le ministre des travaux publics, si l'architecte a tort, il devra être blâmé.

« M. le Ministre des Travaux publics. L'exposé des motifs annonce qu'aussitôt qu'il aura été procédé à la démolition, l'état des lieux et les causes du désastre seront l'objet de l'attention la plus grande ; mais il m'était impossible de jeter légèrement un blâme sur un architecte attaché depuis trente ans à l'église de Saint-Denis, et qui a donné de si grandes causes de satisfaction à l'administration.

« M. Deslongrais. On a prétendu que j'avais eu tort d'attaquer la commission ; cela vient sans doute de ce que mon observation n'a pas été comprise. Je n'ai pas prétendu que la commission dût faire des recherches ; mais j'ai dit, et je le maintiens, que son investigation devait porter sur ce point de savoir du ministre s'il y avait eu un procès-verbal constatant le désastre et les causes qui avaient amené la nécessité de démolir la flèche. J'ai attendu que M. le ministre eût donné des explications à la Chambre pour savoir si cette investigation si simple, si naturelle, si nécessaire, avait eu lieu. Eh bien, j'ai le regret de constater, avant le vote, qu'aucun soin n'a été pris dans cette circonstance, et quand M. le ministre vient nous promettre que, lorsqu'on aura détruit la flèche, on recherchera les causes qui ont nécessité la démolition, je dis que c'est au moment même qu'il fallait constater l'état des lieux, dresser procès-verbal, reconnaître quelles étaient les causes apparentes, les suivre dans la destruction, et voir, après la destruction, si on s'était trompé ou non. Je déclare à la Chambre qu'à mes yeux il y a eu imprévoyance impardonnable de la part de l'administration, et je désire que la discussion qui vient d'avoir lieu serve au moins d'avertissement pour l'avenir. (Très-bien!)

« M. le Président. Je consulte la Chambre sur l'article 10. »

L'article 10 est mis aux voix et adopté.

ARCHÉOLOGIE PRATIQUE.

DES RÉPARATIONS ET DU BADIGEONNAGE.

Bien que depuis longtemps controversée, la question des réparations et du badigeonnage est loin d'avoir rallié sous le même drapeau tous les hommes influents de notre époque : son application journalière la rend une des plus importantes à définir, une des plus utiles à fixer. Réparer et badigeonner sont deux choses qui se confondent dans la pratique; je vais donc ici développer quelques idées, quelques principes, de l'observation rigoureuse desquels me paraît dépendre l'économie conservatrice des anciens monuments.

Il ne peut être douteux pour personne que tout monument étant sujet à la grande loi de la destruction, il n'y ait des cas où il faille le réparer, sous peine de le voir se détériorer, d'une manière plus ou moins complète, et finir par tomber en poudre. Les réparations sont générales ou partielles : dans l'un et l'autre cas, la plus rigoureuse sobriété de moyens doit diriger la tête qui conçoit et la main qui exécute la réparation. Il est telle réparation qui, en dénaturant l'édifice, en le métamorphosant complétement, serait tout aussi bien sa ruine que si on le laissait s'affaisser sur ses décombres; car l'objet qu'on aurait sous les yeux, dans le premier cas, serait tout autre que l'ancien. Que se propose-t-on, que doit-on se proposer quand on répare? de conserver; de conjurer une dégradation plus ou moins dangereuse, plus ou moins imminente. Pas autre chose sûrement; car, en langage ordinaire, qui dit réparer ne dit point dénaturer, tronquer, ajouter. — La signification du mot admise dans ses termes les plus naturels, on en conclura que toute réparation, générale ou partielle, ne doit en rien modifier le style de l'édifice qui en est l'objet. Si l'on veut reprendre une voûte, il faut commencer par réfléchir sur l'œuvre que l'on doit exécuter. Si les anciens matériaux peuvent encore servir, que l'on se contente de les remettre en place, de les reconsolider au moyen des précautions nécessaires. Si les vieux matériaux font défaut, et qu'il en faille absolument de neufs, on remplacera la pierre qui manque par une pierre dont le grain, la couleur, les dimensions, la coupe, seront la dou-

blure en quelque sorte de toutes ces particularités dans la pierre primitive. On agira de même pour toutes les pierres, pour toutes les parties de l'édifice. Toutes les fois qu'une consolidation pourra suffire, il faudra s'en contenter, sans rien remplacer; s'il faut absolument recourir à ce dernier moyen, on le fera en substituant, à l'objet trop fruste ou manquant, son calque le plus absolu. Ce que je dis ici des réparations appliquées aux parties architecturales de l'édifice doit s'appliquer avec la même rigueur aux détails et accessoires, aux ornements courants, aux sculptures, bas-reliefs, statues, pignons et chapiteaux feuillagés, aux vitraux même, toutes choses pour lesquelles le mot de restauration s'appliquera peut-être plus exactement que celui de réparation. Tant que les anciens détails de l'ornementation pourront être maintenus, on devra les préférer à du neuf; si l'on ne peut se dispenser de les renouveler, il faudra se borner à copier, à refaire la partie manquante d'après un modèle pris de préférence dans le monument même, et, à son défaut, dans des édifices d'époque et de style analogues. S'il s'agit de statuaire, par exemple, on conservera les statues léguées par le moyen âge, pour peu que leur état soit supportable; s'il faut les renouveler, et surtout les remplacer parce qu'elles manquent, on copiera exactement des statues analogues prises dans des monuments de même date. Pour réparer des verrières du XIII[e] siècle, on calquera des verrières du XIII[e], et non des vitraux du XV[e]; bien moins encore devra-t-on songer aux produits d'une composition moderne. On ne saurait trop insister sur ces principes, véritablement protecteurs de nos monuments du moyen âge, et dont malheureusement on s'écarte encore tous les jours. Il en résulte fréquemment qu'au bout de quelques années d'une réparation inintelligente et indiscrète, tel monument qu'on nous donne pour du moyen âge n'est rien moins que cela. Tout au plus retrouve-t-on, çà et là, quelques vestiges primitifs épargnés par une main maladroite; on y a tellement ajouté, retranché, modifié, qu'on y rencontre de tout, sauf du moyen âge. On ne se fera pas faute de répéter au public que l'édifice est de tel style, de telle époque; et le public le croira. Mais l'archéologue instruit, mais le savant versé dans l'étude de nos antiquités nationales, n'y seront point trompés : ils déploreront, ils réclameront même, et, à supposer qu'on les écoute, il sera souvent trop tard; le mal sera sans remède. Prenons les œuvres de nos pères telles qu'ils nous les ont laissées, ni plus, ni moins. Je ne dis point : achevons ce qu'ils voulaient faire et qu'ils n'ont point fini; je dis, au contraire : tenons-nous à leur œuvre telle que les siècles nous l'ont transmise. — Quand nous aurons réparé, si nous voulons restaurer, que ce soit avec prudence. Une statue manque, restituons-la si nous le voulons; mais gardons-

nous de le faire si nous ignorons son sujet et son style, et si nous ne pouvons la remplacer par une copie exacte prise ailleurs. Si nous avons des doutes, laissons la place vide : mieux vaut le vide qu'un contre-sens. Ne mettons point de flèches sur des tours qui n'en ont jamais eu, quand même nous saurions que le désir primitif de nos pères était d'en placer là, et que nous aurions sous la main les plans mêmes qui eussent servi de base à leur ouvrage. Le moyen âge nous a laissé des portails ébauchés, des monuments incomplets; respectons cette lacune, et ne corrigeons point l'ebauche. Respectons la physionomie acquise de nos monuments antiques; laissons-les jouir de cette considération du temps. Ainsi aurons-nous, mais à ce prix seulement, des types sérieux des anciens âges. Si nous agissons autrement, nous tomberons dans une confusion dont le terme sera l'annulation de nos richesses archéologiques.

J'aborde à présent la question relative au badigeon, à ce mode de rajeunissement de nos vénérables églises, que l'on peut appeler la restauration économique par excellence, et qui est d'autant plus dangereuse qu'il peut être plus souvent et plus promptement employé. — Faut-il admettre comme principe invariable la proscription du badigeon? Je réponds oui, dans tous les cas, même quand les matériaux dont est construit l'édifice ne présentent pas une couleur homogène. Je m'empresse, au reste, de déclarer ici que je ne prétends en rien parler de ces enduits anciens qui couvrent souvent l'intérieur de nos monuments du moyen âge, qui nous ont été transmis à travers une longue suite de générations, et qui sont dans bien des cas relevés par un système de décoration plus ou moins compliqué. Il ne faut rien toucher ici, rien changer. Mais je m'élève de toutes mes forces contre ces badigeonnages modernes qui, sous trois formes différentes, règnent encore en France d'une manière presque despotique. Dans le nord, c'est la teinte plate qui domine, la couche au lait de chaux. Dans le midi, nous avons le badigeonnage historié, les scènes diverses; des personnages y viennent décorer ou enlaidir, comme on voudra, les murailles de nos vieilles églises. Certains artistes italiens monopolisent d'une manière toute spéciale cette branche d'industrie. Enfin, dans le centre de la France, nous trouvons les imitations de marbres, de granits, de pierres veinées, troisième mode de badigeonnage tout aussi malheureux, tout aussi digne de réprobation que les deux autres; leur moindre défaut, à tous trois, serait d'être inutiles, quand ils n'entraîneraient pas souvent de bien pires conséquences, comme de recouvrir et de dissimuler des fresques anciennes et de fort vieilles peintures murales appliquées sur des enduits primitifs.

Le badigeon ne doit jamais être mis en œuvre; appliqué sur les surfaces

lisses, bien loin de leur être favorable, il leur nuit. Après un temps plus ou moins court, il peut se ternir inégalement, s'écailler, se détacher par plaques; le temps et l'humidité lui ont bientôt donné le coup de grâce. Dans cet état, son effet est cent fois pire que la variété produite à l'œil par les inégalités du coloris de la pierre; d'ailleurs les nuances diverses s'adoucissent tous les jours sous l'espèce de patine dont le temps finit par teinter tous les objets; puis elles sont plus ou moins dissimulées par la vue d'ensemble de l'édifice, par le demi-jour. Si, des surfaces lisses, nous passons à celles où la pierre a été refouillée par le ciseau de l'artiste, nous verrons encore que le badigeon est leur plus mortel ennemi. On a beau recourir à l'enduit le plus clair et le plus fin, cet enduit confond et englue tout ce qu'il touche; il ôte au ciseau toute sa verve, en noyant les arêtes vives et les formes détachées. Comme je l'ai déjà fait observer ailleurs, quel artiste du moyen âge eût consacré ses veilles et ses labeurs à faire vivre et parler la pierre, s'il eût prévu que le badigeon, un jour venant, eût passé, sur toutes ces dentelles et ces moulures hardies, le désespérant niveau de ses enduits, la colle de son lait de chaux?

D'après ce que je viens de dire, badigeonner un édifice une première fois est certainement regrettable et nuisible; mais ce premier badigeon venant à se salir et s'effeuiller, il faudra y porter remède. Comment rendre au monument sa fraîcheur primitive, si ce n'est en appliquant un second enduit sur le premier? Encore quelques années, et les mêmes causes conduisant aux mêmes conséquences, un troisième badigeon deviendra nécessaire, puis un quatrième. — Je le demande, que sera devenue, au bout d'une cinquantaine d'années d'un traitement pareil, cette église sortie à son origine, comme une corbeille de fleurs, des mains du maître de l'œuvre et de ses intelligents ouvriers? Hélas! combien de nos monuments de France sont là pour nous répondre? Combien ne voyons-nous pas de vaisseaux intérieurs d'édifices ne présenter à l'œil qu'une monotone uniformité, relevée souvent par des bariolages rouges, jaunes, et qui recèlent, sous ces épaisses croûtes de badigeon, des beautés du premier ordre, des détails que l'œil est aussi étonné que ravi de retrouver, quand on a fait tomber l'ignoble voile qui les déshonorait?

Respectons nos vieux édifices, nos vénérables églises. Admirons, faisons admirer ces trésors légués par un autre âge; mais touchons-y le moins possible. C'est le meilleur service que nous puissions leur rendre.

Comte DE MELLET,
Correspondant du Comité historique des arts et monuments.

ESSAI
SUR LE CHANT ECCLÉSIASTIQUE.

Digression sur le caractère des antiques mélodies chrétiennes et sur la cause principale de leur altération au XIIIe siècle. — Erreur de quelques savants relativement au plain-chant qui correspond à la période ogivale. Le plus beau et le plus pur est celui qui remonte à la plus haute antiquité. — Détails biographiques sur le pape qui lui a donné son nom. — Curieux passage de Jean Diacre, historien de saint Grégoire ; ses réflexions sur le mauvais goût des chantres français de son temps, applicables à ceux du nôtre. — Idées fausses qu'on se fait communément de la nature du plain-chant et du mode d'exécution qui lui convient. — En quel sens saint Grégoire a-t-il travaillé à sa réforme, et quelle part lui revient-il dans la composition des différentes parties qui le constituent ? — Ce chant a deux origines : l'une latine, basée sur les modes grecs ; l'autre orientale, basée sur le système musical des églises de l'Orient. — Dans quelles proportions ces deux styles sont-ils entrés dans la composition des chants liturgiques de l'Occident, particulièrement lors de la restauration du chant par saint Grégoire ? — C'est surtout en rétablissant sur ses premières bases l'antique tonalité, et en l'enrichissant de quatre modes nouveaux calqués sur les quatre modes primitifs de saint Ambroise, que le pape saint Grégoire a mérité le titre de réformateur du chant ecclésiastique.

III[1].

Dans notre dernier article, nous avons donné la liste chronologique des auteurs qui, depuis saint Ambroise jusqu'à saint Grégoire, se sont occupés du chant ecclésiastique, soit comme écrivains, soit comme compositeurs. Il en résulte que, longtemps avant saint Grégoire-le-Grand, d'autres souverains pontifes, ainsi que des évêques, des abbés, des moines, des docteurs, s'étaient livrés avec zèle à l'enseignement et à la composition du chant liturgique. Leurs productions, à en juger par les rares fragments qui nous en restent, se faisaient remarquer par une noble et touchante simplicité ; ils avaient une vertu suave, pénétrante, qui les rendait inimitables. Certes, les chrétiens des premiers siècles qui avaient pu, dans le domaine de la peinture et de la sculpture, créer des types comme ceux que l'on voit encore dans les grandes salles du Vatican, où ils furent transportés des catacombes,

1. *Annales Archéologiques*, vol. IV, p. 215-222 ; vol. V, p. 12-20.

et qui, dans le domaine de l'architecture, avaient pu ériger des basiliques comme celles de Saint-Jean de Latran, de Saint-Pierre et de Saint-Paul-hors-les-Murs, n'avaient pas dû être moins bien inspirés par le chant liturgique, dont la pratique avait commencé dès l'aurore de leur religion. Ce qui le prouve, c'est que, plus on remonte vers l'antiquité, plus ce chant paraît beau de mélodie, d'expression et de délicatesse. C'est l'opinion des savants, et, en particulier, celle que l'abbé Baïni, mort depuis peu à Rome, où il était maître des chapelains-chantres pontificaux, a consignée dans ses écrits [1]. Je cite d'autant plus volontiers ce beau passage, dont je donne le texte italien, en note, qu'il résume d'une manière élégante les diverses opinions des savants touchant l'origine du chant ecclésiastique, et qu'il nous aidera, en attendant d'autres développements, à saisir le caractère de ces antiques mélodies, telles qu'elles existaient, soit avant, soit après saint Grégoire. Il faut tenir compte toutefois des modifications plus ou moins importantes que peuvent apporter à un jugement de cette nature les révolutions écoulées, la différence des temps et des lieux, le génie particulier de certains peuples, et bien d'autres circonstances qu'il serait facile de relever pendant une si longue période. Après avoir prié les lecteurs de se contenter du résultat de ses études sur tous les écrivains qui ont traité du chant ecclésiastique, et sur les manuscrits nombreux de toutes les nations qu'il a consultés dans les bibliothèques et archives de Rome; après avoir donné sur la constitution des modes authentiques et plagaux une courte dissertation que nous omettons, parce que nous reviendrons bientôt sur cette importante matière, l'abbé Baïni poursuit en ces termes [2] : « Les véritables et antiques mélodies

1. *Mémoires historiques et critiques sur la vie et les œuvres de Palestrina*, tome 2, chap. 3.

2. « Le vere antiche melodie del canto gregoriano (parlino pure, e scrivano contro la mia assertiva quanti v' han musici) sono affatto inimitabili. Si possono copiare, ed addattarle, il ciel sa come, ad altre parole; ma farne delle nuove pregiabili come le antiche, non si sa fare, non v' ha chi l' abbia fatto. Io non dirò, che la maggior parte di esse furono opere de' primitivi cristiani, e che alcune sono dell' antica Sinagoga, nate perciò, mi si permetta l'espressione, quando l' arte era viva. Io non dirò che molte sono opere di S. Damaso, di S. Gelasio, e massime di S. Gregorio-Magno, pontefici illuminati singolarmente da Dio, a tal' uopo. Io non dirò che alcune di esse sono anche dei monachi più santi e dotti, che fiorirono nei secoli VIII, IX, X, XI, XII, e, ognun sa, per le opere loro, che prima di scriverle, munivansi eglino di orazione e di digiuno. Io non dirò, siccome constà per moltissimi monumenti rimastici, che prima di comporre alcun canto ecclesiastico osservavan gli autori la natura, l' indole, il senso delle parole, e la circostanza in cui dovevano essere eseguite, e classificandone il resultato, le ponevano nel modo, o tono corrispondente sia per l'acutezza o gravità, sia per il suo moto e modo di procedere, sia per le collocazioni dei semitoni, sia per le fogge particolari di modulazioni, sia per gli andamenti proprii delle melodie; differenziavano la maniera di canto per l' introito, altra per il graduale, altra per il tratto, altra per l'offertorio, altra per il communio, altra per le antifone, altra per i responsorii,

du chant grégorien (je parle sans détour, quoi que puissent écrire contre mon assertion tous les musiciens qui ne seront pas de mon avis) sont tout à fait inimitables. Elles peuvent être copiées et adaptées, Dieu sait comment, à d'autres paroles; mais en composer de nouvelles, aussi excellentes que les anciennes, cela ne saurait se faire, et personne n'a pu encore y réussir. Pour moi, je ne dirai pas que la majeure partie de ces mélodies furent l'œuvre des premiers chrétiens; que quelques-unes même étaient de l'ancienne Synagogue, et furent ainsi composées, qu'on me permette l'expression, lorsque l'art était dans toute sa vie (« quando l'arte era viva »). Je ne dirai pas que beaucoup sont l'œuvre de saint Damase, de saint Gélase, et surtout de saint Grégoire-le-Grand, pontifes spécialement éclairés d'en haut pour une telle entreprise. Je ne dirai pas que quelques-unes d'entre elles sont encore des moines les plus saints, les plus doctes, qui fleurirent aux VIIIe, IXe, X^e^, XIe et XIIe siècles, et qui, comme chacun sait, avaient coutume de se préparer à ce travail par la prière et le jeûne. Je ne dirai pas, ainsi qu'il résulte des nombreux monuments qui nous sont restés, qu'avant de composer un chant ecclésiastique, les auteurs dont nous parlons observaient la nature, le caractère, le sens des paroles, et les circonstances dans lesquelles elles devaient être chantées, et qu'en se rendant compte du résultat de leurs observations, ils écrivaient dans le mode ou le ton le plus convenable, soit par son acuité ou sa gravité, soit par son mouvement et le genre de sa marche, soit par la pose des demi-tons, soit par le caractère particulier de ses modulations, soit par les allures des mélodies. Ils mettaient une différence, dans la manière de chanter, entre la messe et l'office : autre était le genre de chant pour l'Introït, autre pour le Graduel, et autre pour le Trait; autre pour l'Offertoire, et autre pour la Communion; autre pour les Antiennes, et autre pour les Répons; autre pour la psalmodie après l'antienne de l'Introït, et autre pour la psalmodie des heures canoniales; autre pour le chant destiné à être exécuté par une voix seule, et autre pour le chant au chœur. Tout cela, ils l'obte-

altra per la salmodia dopo l'antifona all' introito, altra per la salmodia nelle ore canoniche, altra per il canto da eseguirsi a voce sola, altra per il canto del coro; e tutto ciò il ricavano della limitata estensione di quattro, cinque, al più sei corde, e talvolta, ma ben di rado, da sette ed otto intervalli. Io non dirò, il ripeto, niuna in particolare di siffatte cose; ma dico sibbene, che da tutti questi pregi insieme uniti, ne risulta nell' antico canto gregoriano un non so che di ammirabile ed inimitabile, una finezza di espressione indicibile, un pattetico che tona, una naturalezza fluidissima; sempre fresco, sempre nuovo, sempre verde, sempre bello, mai non appascisse, mai non invecchia : laddove stupide, insignificanti, fastidiose, absone, rugose sentansi incontinenti le melodie moderne de' canti o variati od aggiunti, incominciando alla metà circa del secolo XIII fino al dì d'oggi. »

naient dans les étroites limites d'une quarte, d'une quinte, tout au plus d'une sixte, et quelquefois, mais bien rarement, dans celles de sept ou de huit tons. Je ne dirai, je le répète, rien de particulier dans cette matière; mais je déclarerai avec pleine certitude que, de l'ensemble de toutes ces inestimables mélodies, il résulte que le chant grégorien a un je ne sais quoi d'admirable et d'inimitable, une finesse d'expression indicible, un pathétique qui touche, quelque chose de limpide, de toujours frais, de toujours nouveau, de toujours vert, de toujours beau; mais rien de fade ni de suranné. Auprès de ce chant apparaissent tout à coup bien stupides, insignifiantes, fastidieuses, absurdes, surannées, les mélodies modernes par lesquelles on l'a altéré, ou qu'on y a simplement ajoutées, à partir de la dernière moitié environ du XIIIe siècle, jusqu'à nos jours. »

Nous suspendons cette citation déjà assez longue, mais pleine d'intérêt, pour la reprendre, en temps opportun, au point où nous la laissons. La réflexion qui la termine est bien digne de remarque. C'est le XIIIe siècle, cet âge d'or de l'architecture catholique, que le savant abbé Baïni signale comme celui de la décadence sensible du chant religieux. Cela n'a rien d'étonnant, quand on pense que cette époque est celle des croisades, dont l'influence fut aussi nuisible à la musique chrétienne que favorable au développement des autres institutions. En effet, de cette époque surtout date l'introduction maladroite, dans nos chants d'église, de cette multitude de notes parasites que les croisés avaient empruntées aux mélodies orientales, surchargées, comme chacun sait, de ces sortes d'ornements. Ces notes d'agrément, qui peuvent très bien s'allier avec les traits rapides et le genre chromatique des chants orientaux, appliquées à un système de chant grave, posé, comme celui des églises occidentales, n'ont fait que le dénaturer en altérant sa primitive tonalité, comme nous l'exposerons plus tard. C'est donc une erreur contre laquelle on ne se tient pas assez en garde, de croire que les mélodies religieuses du XIIIe siècle sont les plus parfaits modèles de chant ecclésiastique, comme ses monuments le sont de l'architecture sacrée. Sans doute, et nous aimons à le proclamer à l'avance, en attendant que le moment d'en administrer les preuves soit arrivé, sous le rapport de l'harmonie consonnante appliquée à nos chants religieux, ce siècle l'emporte sur tous ceux qui l'ont précédé, et nous n'aurions rien de mieux à souhaiter à nos cathédrales, si tristement déshéritées aujourd'hui de leur ancienne splendeur liturgique, que les mâles faux-bourdons qui faisaient vibrer de leurs majestueux accords les voûtes aériennes et les vitraux transparents de ces merveilleux édifices. Mais, quelle que soit notre vénération pour l'art chrétien dans cette période écla-

tante du moyen âge; la vérité historique ne nous permet pas de dissimuler que les mélodies sacrées, qui furent d'abord chantées dans les basiliques latines, ensuite, quoique déjà altérées, dans les églises carlovingiennes et romanes de l'Occident, étaient plus pures, plus distinguées que celles qui devaient retentir plus tard dans les Notre-Dame de Paris, de Chartres, d'Amiens, de Reims et de Strasbourg [1]. Depuis la fameuse décision de Charlemagne, depuis la dispute des chanteurs français et des chanteurs romains jusqu'au résultat des immenses recherches de M. Fetis pour la restauration du plain-chant, résultat proclamé naguère, à l'unanimité, par une commission qu'a nommée Mgr l'archevêque actuel de Cambrai, il a été vrai de dire que, pour avoir l'eau la plus pure, il faut remonter à la source, et qu'en fait de mélodies ecclésiastiques, les plus anciennes sont généralement les plus belles, parce qu'elles se distinguent par une plus grande pureté. Ceci nous amène natu-

1. Nous ne pouvons adopter les conclusions que M. l'abbé Jouve tire du texte de l'abbé Baïni. D'abord Baïni signale la dernière moitié (il aurait dû dire les dernières années) du XIIIe siècle comme le commencement de la décadence musicale, et c'est précisément dans la même période que commence à décliner l'architecture, la sculpture, la peinture et la poésie du moyen âge. Nos plus belles cathédrales, celles de Paris, de Laon, de Chartres, de Soissons, d'Amiens, de Reims, etc., sont de la fin du XIIe siècle et des trois premiers quarts du XIIIe. Ainsi c'est avant la décadence du chant que la plus admirable architecture ogivale a été connue, pratiquée, perfectionnée. En outre, la musique de cette époque est-elle donc si inférieure à celle des XIe, Xe, IXe, VIIIe ou VIIe siècles, tant préconisée? Nous ne le pensons pas. C'est au XIIe siècle, ce point culminant de l'architecture romane; c'est au XIIIe siècle, cet âge d'or de l'architecture ogivale, qu'en 1115, 1198 et 1270 saint Bernard, Innocent III et le cardinal Latinus Frangipani (pour ne citer que ces noms-là) composent les séquences *Lætabundus*, *Veni sancte Spiritus*, *Stabat mater*, *Dies iræ*. Un fait qu'on n'a pas suffisamment remarqué, c'est que l'évêque de Paris, Maurice de Sully, complétait (pour ne pas dire composait en entier) l'office des morts, au moment même où il jetait les fondements de la cathédrale de Paris; or cet office, paroles et chant, est aussi sublime que l'est Notre-Dame, architecture et sculpture. On le voit, tous les arts sont frères, et frères jumeaux. Ils naissent, vivent et meurent ensemble. Les XIIe et XIIIe siècles sont, en musique, comme en architecture, la période du triomphe suprême. Nous espérons que M. l'abbé Jouve donnera les développements nécessaires à la proposition que nous attaquons; mais nous ne pouvons nous empêcher de rappeler que tout l'office du Saint-Sacrement date précisément du XIIIe siècle. Or tout cet office est incomparable; les paroles et le chant du *Sacris solemniis*, du *Verbum supernum*, du *Pange lingua*, du *Lauda Sion* sont de la plus rare beauté, et l'on peut affirmer que saint Grégoire n'a rien fait qui les surpasse ni même qui les égale.

Nous ne pouvons pas non plus admettre que les croisades aient été nuisibles à la musique religieuse de l'Occident. On croit, mais c'est une grave erreur, que les croisés ont rapporté d'Asie en Europe, en France, les arts de l'Orient; c'est le contraire exactement qui est la vérité. Il n'y a pas en France une seule église que les croisés aient bâtie dans le style ni sur le plan des églises de l'Orient; en Grèce, au contraire, à Mistra, à Chalcis, les croisés champenois, devenus seigneurs de Morée, d'Achaïe, de l'île d'Eubée, ont bâti des églises françaises et champenoises. Voyez ce que nous en avons dit en plusieurs endroits, notamment dans le premier volume, pages 32 et 35, des

rellement au sujet important qui doit nous occuper, je veux dire l'exposition de la tonalité ecclésiastique ou grégorienne. Nous allons la commencer par quelques détails biographiques sur le pape qui lui a donné son nom, d'autant mieux que ces détails se lient nécessairement à la restauration du chant dont il est l'auteur.

Cet illustre docteur naquit à Rome vers l'an 540, de Gordien, riche sénateur, et de Sylvie. Après sa naissance, son père se fit ecclésiastique et devint un des sept diacres-cardinaux qui avaient soin, chacun dans son quartier, des pauvres et des hôpitaux de Rome. Sa mère se consacra également au service de Dieu, dans un oratoire près de Saint-Paul-hors-les-Murs. Grégoire se livra de bonne heure à l'étude de la philosophie, des arts libéraux, et plus tard à celle du droit civil et du droit canonique. A l'âge de trente-quatre ans, il fut créé, par Justin II, préteur ou premier magistrat de Rome. Dès ses premières années, il s'était habitué à la méditation des choses de Dieu et à l'exercice de la prière, soit avec des religieux, soit dans son église et dans sa maison. Après la mort de son père, il fonda plusieurs monastères, et un, entre autres, dans sa demeure, sous l'invocation de saint André. Il y prit lui-même l'ha-

« Annales Archéologiques ». A Jérusalem, les croisés ont rebâti le Saint-Sépulcre, le tombeau même de Jésus-Christ, en ogive, absolument comme s'ils eussent été en France. Voyez des dessins du Tombeau dans l'ouvrage du P. Bernardino sur la Terre-Sainte. Pour le texte et le chant de la prière, il en fut de même. Guillaume de Tyr dit formellement que Godefroy de Bouillon institua le rite latin dans l'église du Saint-Sépulcre; qu'il y établit l'office divin et les cérémonies, comme dans les grandes églises de France, et qu'il nomma chantre de cette cathédrale par excellence Anselme, chanoine de la cathédrale de Paris. Mais, avant Godefroy de Bouillon, la liturgie française avait été établie en « Sicile par les princes normands, comme d'anciens manuscrits liturgiques en font foi. Les ducs d'Anjou l'y maintinrent, ainsi que le prouvent des missels et des bréviaires contemporains de leur domination sur cette île; et, ce qui est plus remarquable, il existe encore des missels imprimés à Venise, dans la première moitié du XVIe siècle, qui portent ce titre : *Missale gallicanum, juxta usum Messanensis Ecclesiæ*, et un bréviaire de 1512, également imprimé à Venise et intitulé : *Breviarium gallicanum ad usum Ecclesiarum Sicularum*... Nous retrouvons encore ailleurs la liturgie parisienne. Des monuments positifs nous apprennent que les grands maîtres français de l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem l'instituèrent jusque dans les églises de Rhodes et de Malte. Saint Louis, dans ses voyages d'outre-mer, la faisait célébrer devant lui avec toute la pompe dans les cérémonies et toute l'exactitude dans les chants que comportait la commodité plus ou moins grande de ses divers campements. » Voilà ce que dit textuellement le R. P. dom Guéranger dans ses *Institutions liturgiques*, vol. I, pages 340-343. — Nous ne pouvons nous défendre de citer encore le passage suivant du même volume, pages 351-352, où est constatée la concordance qui a toujours existé entre l'architecture et la liturgie, entre l'art bâti et l'art chanté. — « S'il est permis de rechercher les analogies que présentent les vicissitudes du chant ecclésiastique au moyen âge, avec la marche de l'architecture religieuse, qui a toujours suivi les destinées de la liturgie dont elle fait une si grande partie et comme l'encadrement, nous soumettrons à nos lecteurs les considérations suivantes. Les Xe et XIe siècles enfantè-

bit en 575, à l'âge de trente-cinq ans. Il fut ensuite mis au nombre des sept diacres de l'église romaine, et envoyé peu de temps après, par le pape Pélage II, à la cour de Constantinople, en qualité d'apocrisiaire ou de nonce apostolique. Il s'y distingua par sa science et sa piété. Rappelé à Rome en 584, il fut élu abbé du monastère de Saint-André, et fut ensuite nommé secrétaire de Pélage II. A la mort de ce pontife, qui arriva au mois de janvier de l'année 590, il fut désigné pour le remplacer par le clergé, le sénat et le peuple de Rome. Après bien des résistances, il fut sacré le 3 septembre de la même année. Il paraît que ce fut au commencement de son pontificat qu'il réforma et développa le chant ecclésiastique, en même temps que le sacramentaire, qui est le missel et le rituel de l'Église romaine. Mort le 12 mars 604, dans la soixante-quatrième année de son âge, après avoir siégé treize ans six mois dix jours, il fut inhumé dans la basilique de Saint-Pierre du Vatican, où l'on conserve encore ses reliques. Tout le monde connaît les immenses travaux et les nombreux écrits qui l'ont placé au premier rang des pontifes romains, et lui ont valu le surnom de Grand. Je n'en parlerai pas, et, pour rester dans la spécialité de mon sujet, je me contenterai de faire connaître les détails intéressants que les divers historiens du saint pape nous ont transmis touchant la réforme qu'il opéra dans le chant ecclésiastique.

rent des pièces de chant graves, sévères et mélancoliques, comme ces voûtes sombres et mystérieuses que jeta sur nos cathédrales le style roman, surtout à l'époque de cette réédification générale qui marqua les premières années du XIe siècle. Ainsi, on trouve encore la forme grégorienne dans les répons du roi Robert, comme la basilique est encore visible sous les arcs romans du même temps. Le XIIe siècle, époque de transition, que nous appellerions volontiers, dans l'architecture, le roman fleuri et tendant à l'ogive, a ses délicieux offices de Saint-Nicolas et de Sainte-Catherine, la séquence d'Abailard, etc., où la phrase grégorienne s'efface par degrés, pour laisser place à une mélodie rêveuse. Vient ensuite le XIIIe siècle et ses lignes pures, élancées avec tant de précision et d'harmonie ; sous des voûtes aux ogives si correctes, il fallait surtout des chants mesurés, un rhythme suave et fort. Les essais simplement mélodieux, mais incomplets, des siècles passés, ne suffisent plus : le *Lauda Sion*, le *Dies iræ* sont créés. Cependant, cette période est de courte durée. Une si exquise pureté dans les formes architectoniques s'altère ; la recherche la flétrit ; l'ornementation encombre, embarrasse et bientôt brise ces lignes si harmonieuses. Alors aussi commence pour le chant ecclésiastique la période de dégradation. . » — On est arrivé au XIVe siècle, où se déclare effectivement la décadence de la foi, des institutions, des mœurs, de la langue, de l'art. Pour résumer cette note longue et qui nous a paru nécessaire, la musique religieuse s'altère, mais tard, dans les dernières années du XIIIe siècle, surtout pendant le XIVe. Il en est de l'architecture comme du chant : la plus belle période est de 1100 à 1300 ; après, c'est la chute. Toutefois, les croisades ne sont pas la cause de cette décadence, car elles sont déjà oubliées ; d'ailleurs, loin d'emprunter à l'Orient son système musical, les croisés avaient porté le leur jusque sur la pierre du Saint-Sépulcre, sur le tombeau même de Jésus-Christ. Nous avons tout donné à l'Orient, et nous n'en avons presque rien reçu. Il n'est pas, en législation, jusqu'aux *Assises de Jérusalem* qui ne soient françaises et non asiatiques. (*Note du Directeur.*)

Nous lisons dans l'une des quatre « Vies » qui précèdent ses Œuvres complètes [1], que Grégoire, en établissant une école de chanteurs et en révisant les chants d'Église d'après le système d'une musique plus grave, ramena, à une harmonie et à une mélodie plus soignées, la psalmodie et le chant ecclésiastique, qui sont si propres, dans les nations chrétiennes, à agrandir le culte et à nourrir la piété. « Psalmodiam et cantum ecclesiasticum, quod amplificandum divino cultui et fovendum in christiana plebe pietati plurimum conficit, et gravioris musicæ regulis ad accuratiorem harmoniam et modulationem revocavit, instituta cantorum schola et ordinato antiphonario. »

Jean Diacre, qui vivait à Rome sous le pontificat de Jean VIII, et qui était contemporain de Charlemagne, a composé également une Vie de saint Grégoire. Cette Vie, moins estimée que celle de Paul Diacre, est toutefois plus abondante en détails sur la matière qui nous occupe; c'est pourquoi je la cite de préférence. Voici ce que nous y lisons touchant la réforme du chant ecclésiastique par saint Grégoire, et son introduction en Allemagne, en France et particulièrement en Angleterre.

« Ensuite [2], à l'exemple du très-sage Salomon, convaincu des heureux effets de la musique exécutée dans la maison de Dieu, pour la componction du cœur et l'entretien de la piété, il fit une compilation très-utile des anciennes antiennes, autrement appelées *centons* (c'est-à-dire composées de fragments). Il institua de plus une école de chanteurs, qui existe encore aujourd'hui, et qui exécute les mêmes modulations dans l'Église romaine. Il lui assigna pour son logement et son entretien plusieurs domaines et deux maisons, l'une sous les degrés de la basilique du bienheureux apôtre Pierre, l'autre un peu au-dessus du palais et de la basilique de Latran. On y conserve encore aujourd'hui avec vénération le lit (le siége) où il était assis pour moduler, le fouet dont il menaçait les jeunes clercs qui assistaient à ses leçons, ainsi qu'un exemplaire authentique de son Antiphonaire. »

« Les autres nations de l'Europe, et en particulier les Germains et les Gaulois, furent plusieurs fois dans le cas d'apprendre et de rapprendre cette

1. Lib. II, cap. 3, de l'édition des Bénédictins.

2. « Deinde in domo Domini, more sapientissimi Salomonis, propter musicæ compunctionem dulcedinis, antiphonarii centonem cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit scholamque cantorum, quæ hactenus eisdem institutionibus in sancta romana Ecclesia modulatur, constituit; eique cum nonnullis prædiis duo habitacula, scilicet, alterum sub gradibus basilicæ beati Petri apostoli, alterum vero sub Lateranensis patriarchii domibus fabricavit, ubi usque hodie lectus ejus, in quo recumbens modulabatur, et flagellum, quo pueris minabatur, veneratione congrua cum authentico Antiphonario reservatur. » (*Sancti Gregorii papæ vita*, a Joanne Diacono. Lib. II, p. 6.)

douce mélodie grégorienne qui les avait enchantés; mais ils ne purent jamais la conserver dans toute sa pureté, soit à cause de la légèreté de leur esprit, qui les porte à y mêler leurs chants grossiers, soit par une suite naturelle de leur barbarie primitive. En effet, ces hommes d'en deçà des Alpes ne peuvent assouplir à la douceur de la mélodie les sons formidables qu'ils tirent de leur poitrine comme des éclats de tonnerre; car, tandis que leur dur gosier s'efforce de produire une douce cantilène par des inflexions et des répercussions redoublées, il imite plutôt le bruit sourd et criard de chariots qui rouleraient sur des marches de pierre, et il exaspère ainsi les oreilles des auditeurs, au lieu de les frapper agréablement. Et voilà pourquoi, dans le temps même de saint Grégoire, dont nous racontons la vie, les chanteurs de l'école de Rome, qui étaient partis avec Augustin pour évangéliser l'Europe occidentale, y fondèrent des écoles de chant. Mais, après leur mort, les églises occidentales corrompirent tellement les mélodies primitives, que Vitalien (élu pape en 657) envoya vers elles, comme évêque, Jean, chantre romain, avec Théodore, également citoyen romain, et archevêque d'Yorck, pour ramener le chant à son ancienne pureté; ce qu'il fit, soit par lui-même, soit par ses élèves, qui conservèrent ainsi, pendant un grand nombre d'années, les bonnes traditions de l'Église romaine [1]. »

1. « Hujus modulationis dulcedinem, inter alias Europæ gentes, Germani et Galli discere crebroque rediscere insigniter potuerant, incorruptam vero, tam levitate animi qua nonnulla de proprio Gregorianis cantibus miscuerant, quam feritate quoque naturali, servare minime potuerunt. Alpina siquidem corpora vocem suam tonitruis altisone perstrepitantia, susceptæ modulationis dulcedinem proprie non resultant; quia bibuli gutturis barbara feritas, dum inflexionibus et repercussionibus mitem nititur edere cantilenam, naturali quodam fragore, quasi plaustra per gradus confuse sonantia, rigidas voces jactat, sicque audientium animos, quos emulcere debuerat, exasperando magis ac obstrependo conturbat. Hinc est quod hujus Gregorii tempore, cum Augustino tunc Britannias adeunte, per Occidentem quoque romanæ institutionis cantores dispersi, barbaros insigniter docuerunt; quibus defunctis, occidentales ecclesiæ ita susceptum modulationis organum vitiarunt, ut Johannes quidem romanus cantor cum Theodoro æque cive romano, sed Eboraci archiepiscopo, per Gallias in Britannias a Vitaliano sit præsul destinatus; qui circumque positarum ecclesiarum filios ad pristinam cantilenæ dulcedinem revocans, tam per se, quam per alios discipulos, multis annis, romanæ doctrinæ regulam conservavit. » (*Ibid.* Lib. II, p. 7-8.)

Cette sortie contre nos chantres francs ou français est curieuse et vigoureusement écrite; mais, pour notre compte, nous n'avons jamais pu l'accepter, comme l'ont fait tous les liturgistes et historiens de la musique sacrée. Jean Diacre est un italien qui comprend mal, qui ne comprend pas l'art chrétien de l'Occident. L'exécution du chant ecclésiastique septentrional pouvait lui paraître aussi barbare, aussi étrange qu'ont paru étranges et barbares, aux générations successives de l'Italie, notre architecture romane, notre architecture ogivale, notre sculpture des XIIe et XIIIe siècles, nos vitraux et notre orfèvrerie émaillée. Tout cela est une affaire de tempérament, et même une affaire de race, si vous le voulez, mais qui ne prouve en aucune façon ni contre ni pour un art. Nous avons entendu des messes, des vêpres et des saluts à Pise, à Malte, à Mu-

Ces détails précieux, que nous a transmis l'historien Jean Diacre, pourraient fournir matière à des réflexions intéressantes et même opportunes pour le temps où nous vivons. Elles trouveront leur place ailleurs. Néanmoins il en est une que je ne saurais omettre ici. Depuis l'époque où l'historien de saint Grégoire reprochait si justement à nos ancêtres leur légèreté, leur inconstance à l'endroit des bonnes traditions du chant, en même temps que leur goût barbare pour ces vociférations qu'il compare « au bruit sourd et criard de chariots qui rouleraient sur des marches de pierre » ; depuis cette époque, dis-je, bien des siècles se sont écoulés, des écoles célèbres de chant ont fleuri dans notre patrie. Nous avons eu, comme les Belges, les Flamands et les Italiens, nos voisins, notre âge d'or de la musique d'église; puis sont arrivées les révolutions qui ont tout emporté dans leur tourbillon; et, après tant de siècles écoulés et tant de vicissitudes diverses, nous nous trouvons, en plein XIXe siècle, au même point où étaient les Français contemporains de Jean Diacre; de telle sorte que celui-ci, en faisant une peinture si peu flatteuse des chanteurs de son temps, paraît avoir eu en vue ceux du nôtre. Que l'on entre en effet dans la première église venue, ce sera un hasard des plus heureux si l'on n'y entend pas des voix rocailleuses, des cris, des hurlements qui éloigneraient les plus intrépides de l'assistance aux offices publics, tant cette assistance est devenue un véritable supplice pour quiconque a l'oreille

nich, à Nuremberg (où l'exécution musicale est tout italienne), et nous sommes forcé de déclarer que nous préférons aux chanteurs de Pise et de l'Italie nos chantres de Reims et de la France du nord. C'est hardi de parler ainsi; mais il était hardi, il y a quelques années, de prétendre et d'imprimer que la cathédrale de Reims valait autant, mieux peut-être, que Saint-Pierre de Rome. Que voulez-vous? nous aimons les opinions nettes et franchement exprimées. D'abord on nous a grondé d'avoir semblé déprécier ainsi Saint-Pierre; aujourd'hui, on est assez généralement de notre avis. On nous en voudra pendant quelque temps de proclamer supérieure, à l'exécution musicale en Italie, l'exécution du plain-chant dans nos cathédrales; mais on finira probablement par penser comme nous. Les fioritures italiennes dans l'exécution de la musique ou du chant ecclésiastique, les roulades sacrées, les romances religieuses nous attaquent les nerfs; nous préférons la sévérité et même la rudesse, si vous le voulez, de nos chantres champenois et picards. La *Marseillaise* et le *Chant du Départ*, voilà de la vraie musique, de la musique populaire et qui remue. Entonné par des milliers de voix, c'est rauque aussi et grondant comme le tonnerre; mais c'est magnifique, c'est formidable, et cela fait, cela consacre, continue ou refait des révolutions. Or, les chants liturgiques ont toujours eu d'intimes rapports avec ces chants du peuple, et ils doivent être exécutés de même, par des masses, par des foules qui ont la voix retentissante et souvent fausse. Mais ces notes fausses se perdent dans l'ensemble; elles s'y éteignent comme des étincelles dans un lac, et il ressort de tout cela une harmonie sublime comme celle de la mer qui gronde et du tonnerre qui éclate. Les Italiens et les Français ne se sont jamais compris en fait d'art; nous préférons et nous préférerons toujours le *Stabat* du moyen âge à celui du XIXe siecle, au *Stabat* de Rossini. (*Note du Directeur.*)

et le goût un peu délicats. Il est des personnes qui se font d'étranges illusions dans leur manière d'apprécier l'exécution du chant liturgique, en s'imaginant que la perfection du genre consiste à chanter à tue-tête, à l'exemple de ces chantres formidables que Jean Diacre appelle « corpora perstrepitantia ». Nous dirons à ces appréciateurs si peu éclairés du chant liturgique qu'ils s'en font l'idée la plus fausse, en croyant qu'il est merveilleusement rendu par de grosses voix de poitrine, et qu'il ne comporte pas une certaine sobriété, un certain goût, et même plus, une certaine grâce dans la manière de l'exécuter. Ces qualités, qu'ils excluraient volontiers des chants d'église, sont précisément celles que les saints Pères et les compositeurs les plus anciens de mélodies chrétiennes n'ont cessé de recommander, dans la théorie et dans la pratique, tout en condamnant les ornements exagérés et les autres abus qui pouvaient se glisser là, comme il s'en glisse partout. Nous reviendrons plus tard, et avec plus de détails, sur cette matière importante de l'exécution du chant ecclesiastique. Pour le moment, je me bornerai à rappeler ces expressions de « douce mélodie », de « cantilène », de « modulation », dont se sert Jean Diacre, en parlant des œuvres du plus célèbre reformateur du chant ecclésiastique, et qui prouvent évidemment que ces caractères de grâce, de douceur, de suave mélodie étaient inhérents à ce chant, dès l'antiquité la plus reculée. — Qu'on me permette encore une petite digression.

Il est d'autres personnes, surtout parmi les membres du clergé, qui se persuadent qu'aux jours de grande solennité, le plain-chant, et particulièrement la Préface, ne sauraient être chantés avec trop de lenteur. A leur avis, la lenteur, comme ils l'entendent, est synonyme de pompe, de majesté, tandis qu'en réalité elle n'exprime le plus souvent qu'une lourdeur insupportable, qui prolonge les offices indéfiniment, et devient pour les fidèles une source d'ennui et de découragement. Il faut en effet être bien étranger à l'étude et à la bonne pratique du plain-chant, pour se faire de telles idées sur son mode d'exécution. Ce chant, dont la première condition est d'être populaire et de rehausser, sans les prolonger outre mesure, nos cérémonies sacrées, est de sa nature aisé, coulant, mélodieux; il s'accommode fort mal de ces interminables *traînasseries*, qu'on me passe le néologisme, qui en faussent la marche et en altèrent l'expression mélodique. Ceci est vrai, surtout pour la Préface, que certains prêtres croient rendre plus solennelle en la chantant avec une lenteur désespérante. C'est absolument méconnaître le vrai caractère de ce chant admirable, précieux spécimen, quel qu'en soit l'auteur, de l'antique mélopée grecque[1], qui, n'étant qu'un récitatif, c'est-à-dire un dis-

1. Est-ce bien un fait véritablement prouvé? (*Note du Directeur.*)

cours noté, exigeait, au lieu d'une expression emphatique, un débit aisé, net et bien articulé. Il me semble, du reste, qu'à défaut de science liturgique, le bon goût devrait suffire pour faire rejeter, comme incompatible avec la nature de ce chant si simple, si uni, l'expression lourde et exagérée qu'on lui donne communément. Il est bien d'autres défauts que nous aurions à signaler relativement à l'exécution du chant liturgique. Mais, je le répète, nous n'aurons que trop fréquemment l'occasion de les relever dans le cours de ce travail.

Revenons maintenant à la réforme de saint Grégoire, et tâchons de voir, quoique d'une manière nécessairement imparfaite, faute de documents suffisants, en quoi elle consiste.

Voici d'abord comment s'exprime à ce sujet l'abbé Lebeuf, sous-chantre de la cathédrale d'Auxerre[1] : « Saint Grégoire, en composant l'Antiphonaire, n'avoit fait que compiler, c'est-à-dire prendre des chants de tous côtés, qu'il avoit réunis ensemble et desquels il avoit fait un volume. C'est ainsi que l'on doit entendre le terme de centon ou de centoniser dont Jean Diacre se sert dans sa Vie. Comme on avoit chanté dans l'Église latine, aussi bien que dans la grecque, longtemps avant lui, il choisit ce qui lui plut davantage dans toutes ces modulations; il en fit un recueil qu'on appela « Antiphonarium centonem ». Le fond de ces chants étoit l'*ancien chant des Grecs ;* il rouloit sur leurs principes. L'Italie l'avoit pu accommoder à son goût; l'usage y avoit fait des changements avec le temps, comme il arrive en une infinité de choses. Le saint pape y corrigea, y ajouta, y réforma; en un mot, quoiqu'il n'eût fait que lui donner un nouvel ordre, l'ouvrage passa sous son nom, et communiqua par la suite au corps du chant d'église le nom de chant grégorien. »

Dans cette citation de l'abbé Lebeuf, nous avons souligné ces mots, « l'ancien chant des Grecs », parce que, à cause du sens vague qu'ils renferment, ils pourraient induire en erreur, en donnant à entendre qu'il est question ici d'anciens chants en usage dans le culte du paganisme, que saint Grégoire et d'autres, avant lui, auraient accommodés au culte chrétien. Or cette opinion, qui avait jadis un grand nombre de partisans, est abandonnée aujourd'hui par les historiens de la musique les plus en renom. Autant il est incontestable que les modes grecs ont eu une large part dans la constitution de la tonalité ecclésiastique, autant il est peu probable que les premiers chrétiens aient emprunté aux païens des cantiques composés en l'honneur de leurs divinités, ce qui, dans ce temps-là surtout, eût été une espèce de profanation. Ce que dit l'abbé Lebeuf de ces chants antiques recueillis par saint Grégoire, et dont

1. *Traité historique et pratique de plain-chant*, ch. III.

le fond était l'ancien chant des Grecs, doit s'entendre[1] par conséquent des anciennes mélodies *chrétiennes* que les Grecs, placés au voisinage des grandes églises de la Syrie et de l'Asie-Mineure, avaient puisées dans leur chant oriental beaucoup plus orné que le leur. Des Grecs, ce chant orné passa, selon le témoignage formel de saint Augustin[2], chez les Occidentaux, qui l'adaptèrent à la psalmodie et aux hymnes des heures et des vêpres, vers l'an 386.

Dans son beau travail sur les origines du plain-chant, publié dans la « Revue de musique religieuse », M. Fetis établit que la liturgie chantée de la messe, dès longtemps en usage en Orient, n'a pu être introduite en Occident avant le commencement du ve siècle, et que cette introduction est par conséquent postérieure à celle du chant oriental des hymnes et des psaumes dont nous venons de parler. Voici la conclusion que le savant critique tire de cette origine orientale du chant de la messe dans les églises d'Occident : « Les Répons, Graduels, Offertoires et Communions sont des chants de l'Église grecque primitive; ils ont été introduits dans l'Église romaine dès la fin du IVe siècle, et saint Grégoire, qui les a trouvés établis par ses prédécesseurs dans cette Église, les y a conservés. S'il a pris quelque part à la composition du chant, c'est dans les antiennes et dans les psaumes qu'il faut chercher ce qui lui appartient[3]. »

Ainsi le génie oriental qui, dès l'origine du christianisme, avait eu une large part dans la composition des chants des grandes églises de l'Asie, d'Antioche, de Smyrne, d'Éphèse, de Laodicée, placées sous son influence immédiate et qui, de ces églises, n'avait pas tardé à se communiquer à celles de la Grèce proprement dite, représentées par Constantinople, non sans altérer la constitution de ses modes antiques; ce génie oriental devait aussi porter son influence dans les églises d'Occident, qui avaient su, mieux que les autres, conserver les traditions de l'antique tonalité grecque. Cette influence des mélodies orientales devait devenir encore plus sensible dans les églises

1. *Devrait s'entendre*, car nous pensons que Lebeuf commet réellement l'erreur que relève M. l'abbé Jouve. (*Note du Directeur.*)

2. *Confessions*, I, liv. IX, ch. 6 et 7.

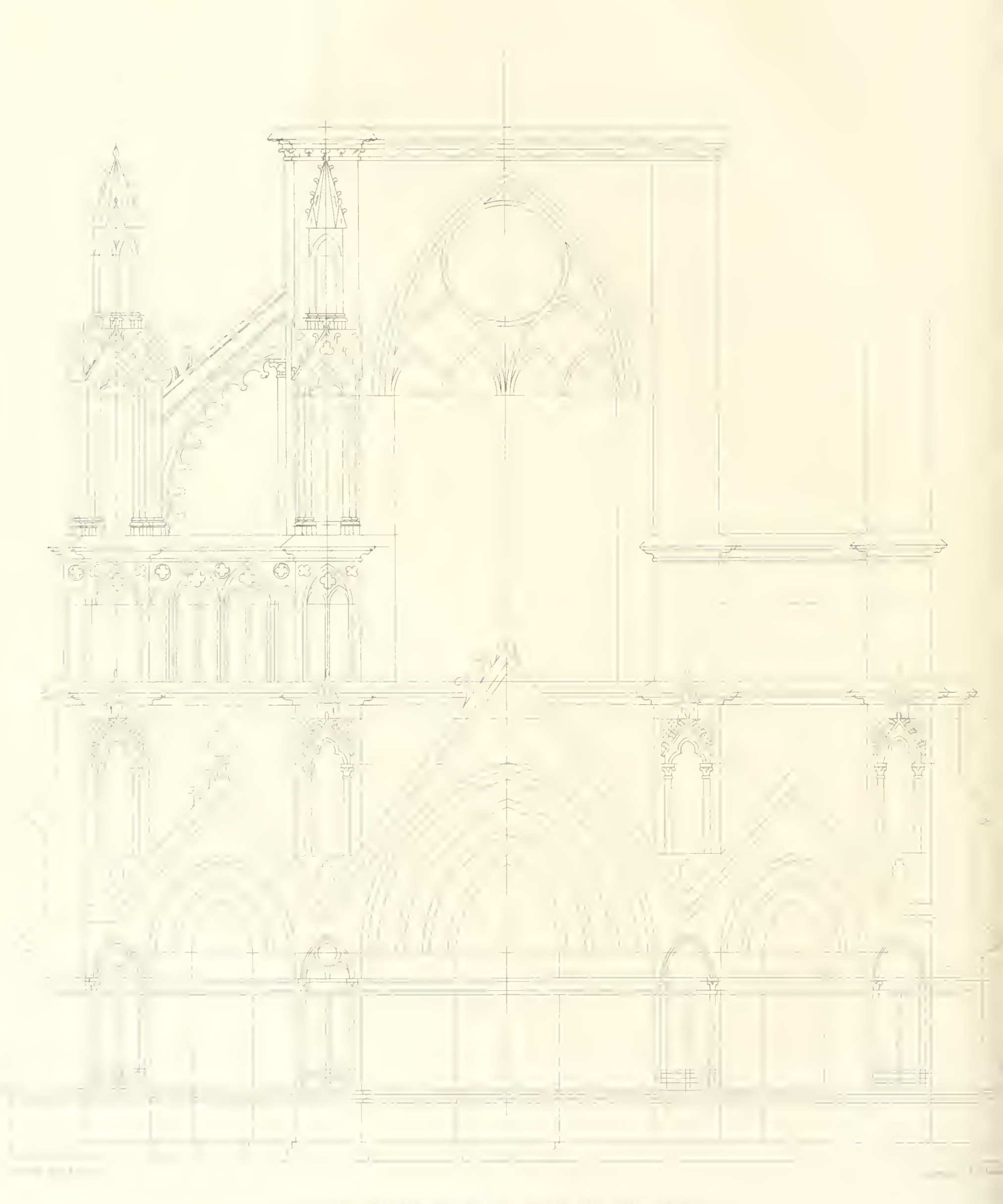
3. *Revue de la musique religieuse*, dirigée par F. Danjou, vol. I, pag. 189-495; vol. II pag. 21 22. — Nous ignorons sur quoi se fonde M. Fetis pour émettre ces assertions. Ce sont des opinions sans preuves, des systèmes en l'air ou sur le sable, et que des faits, que des textes, que des monuments ne viennent pas asseoir. Nous devons protester contre une pareille méthode historique, et M. l'abbé Jouve nous saura gré certainement de provoquer une discussion sérieuse à cet égard. Les archéologues sont des naturalistes; ils ne croient qu'à ce qu'ils voient et touchent; il faut donc nous faire voir et toucher, à l'aide des faits, l'histoire de la musique ancienne. (*Note du Directeur.*)

d'Occident, longtemps après, à cette époque si mémorable dans les annales de l'esprit humain, qu'on appelle les croisades.

De cet antique mélange du style latin primitif avec le génie oriental, il résulta pour nos chants d'église, quant à leur caractère mélodique, une différence tranchée qui s'est perpétuée jusqu'à nous entre ceux d'origine occidentale et ceux d'origine orientale. Les premiers se distinguent, principalement dans les antiennes, par une marche presque syllabique; tandis que les derniers, principalement dans les répons, sont surchargés de notes, à la manière du style ornementé de l'Orient. Cette différence, qu'il importe de ne jamais perdre de vue, lorsqu'il s'agit d'apprécier le caractère mélodique de nos chants d'église, nous la ferons mieux comprendre par des exemples, quand le moment en sera venu, en même temps qu'au moyen de semblables comparaisons, il nous sera facile de démontrer comment ces importations des mélodies orientales, dans notre antique chant romain, lui ont été préjudiciables, en altérant sa pureté et sa simplicité primitives.

On le voit, par ce qui précède, la part qui revient à saint Grégoire, dans la composition des chants d'église, est bien moindre qu'on ne le croit généralement. Si ce grand pape n'avait d'autre titre à l'honneur de donner son nom à tout un système de chant, aussi célèbre par son antiquité que par son universalité, on pourrait lui contester la légitimité d'un tel titre à un tel honneur; il faudrait restituer à tant d'autres illustres personnages la gloire qui leur revient également d'un si grand nombre de mélodies sacrées dont ils ont enrichi notre admirable liturgie. Mais ce saint pape a fait plus que de composer quelques chants d'église et de réunir dans un même recueil tous ceux qui existaient de son temps; il a encore restauré, autant qu'il était en lui, l'antique tonalité ecclésiastique altérée depuis saint Ambroise, en l'augmentant de quatre modes nouveaux calqués sur les quatre primitifs, déjà établis par l'archevêque de Milan. C'est sous ce dernier point de vue que nous considérerons, dans un prochain article, son œuvre de réformation.

L'Abbé JOUVE,
Chanoine titulaire de Valence.



DESSINS PALIMPSESTES DU XIIIᴱ SIÈCLE.

Il y a huit ans, en 1838, MM. P. Varin, Lassus et moi, nous fîmes une découverte dont les journaux d'alors se sont beaucoup occupés. Nous venions de trouver, dans un manuscrit de Reims, obituaire ou registre des morts du chapitre de la cathédrale, des dessins originaux du XIIIᵉ siècle, effacés à moitié et couverts par une écriture dont la plus récente n'était pas postérieure à 1270. Ces palimpsestes, d'une espèce particulière, étaient les premiers qu'on eût encore trouvés. On pouvait espérer que cette découverte serait suivie d'autres du même genre. En conséquence, pour signaler ce fait, pour provoquer des recherches dans toutes nos bibliothèques et dépôts d'archives, j'adressai à M. de Salvandy, alors, comme aujourd'hui, ministre de l'instruction publique, la lettre suivante que les journaux ont reproduite en entier ou par extraits. Cette lettre porte la date du mois de septembre 1838 :

« Monsieur le Ministre,

« Lorsqu'à la renaissance, lorsque de nos jours principalement, certains érudits signalèrent la découverte de plusieurs œuvres capitales de l'antiquité, cachées sous des écritures du moyen âge, le monde savant s'est ému. Le déterrement des *Lettres* de Marc-Aurèle et de Fronton, des *Institutes* de Gaïus, de la *République* de Cicéron, de quelques vers de Ménandre, enfouis sous des couches de litanies et comme sous un badigeon d'homélies ou d'actes de concile, fit battre des mains à tous les érudits; on érigea en grand homme monsignor Angelo Maïo, aujourd'hui cardinal, qui avait eu le bonheur de faire le plus grand nombre de ces précieuses découvertes.

« Mais si, par hasard, on venait à retrouver les minutes d'Ictinus et de Callicrate, ou les dessins de Phidias, d'après lesquels le Parthénon fut conçu, exécuté, bâti et sculpté, certes l'enthousiasme des artistes et des antiquaires monterait au comble: on ne saurait donc rester indifférent à l'exhumation d'un monument palimpseste, d'un monument gothique de la plus belle époque ogivale (il date de la première moitié du XIIIᵉ siècle), caché sous une nomenclature assez insignifiante de chanoines et de prêtres du diocèse de Reims.

Ainsi, à son tour, le moyen âge va avoir ses palimpsestes, et l'obituaire de Reims, le premier qui vient d'être trouvé, n'en sera pas, j'espère, le moins important.

« M. P. Varin, secrétaire du Comité des chartes, chroniques et inscriptions [1], en remuant, pour le grand ouvrage qu'il achève sur la ville de Reims [2], tous les manuscrits qui peuvent recéler un fait historique relatif à cette vieille cité, fut surpris, en parcourant un nécrologe du XIIIe siècle, d'en voir le texte traversé par des lignes à moitié effacées. Bientôt il s'aperçut que ces nombreux linéaments n'étaient pas superposés à l'écriture, mais que l'écriture au contraire était postérieure et superposée aux linéaments. Or, l'écriture est du XIIIe siècle, et le dernier personnage mort a été inscrit dans l'obituaire en 1270; les dessins sont donc du XIIIe siècle, première moitié ou deuxième tiers, au plus bas. M. Varin reconnut sur quatre feuilles un tracé d'ornements et une façade de cathédrale ou de grand édifice.

« Informé de ce fait par M. Varin, qui me confia le manuscrit, je découvris bientôt que dix-huit pages entières du volume étaient plus ou moins sillonnées de ces dessins ; on les avait épongés d'abord pour enlever l'encre, et ensuite égratignés pour effacer le trait qui avait mordu le vélin. En exposant les surfaces du parchemin à différents jeux de lumière, j'entrevis une façade entière, des ogives nombreuses surmontées de pignons, des détails de chapiteaux et de bases, des clochetons, des feuilles en crochets, des feuilles rampantes alternant avec des animaux fantastiques, des courbes au compas, des lignes à la règle et à l'équerre, des sections de colonnes ou de nervures.

« Je voulus me rendre compte de toutes ces formes, qui m'apparaissaient assez nébuleuses encore, et je priai M. Lassus, architecte, qui a l'habitude des épures et des tracés gothiques, de vouloir bien calquer toutes ces lignes, toutes ces formes diverses, en les rapportant scrupuleusement sur des feuilles de papier, au moyen de l'équerre et du compas, du crayon et du tire-lignes. Bientôt le jour se leva, et, sous l'œil intelligent, sous la main exercée de M. Lassus, le brouillard disparut. De minute en minute, je vis s'élever successivement les différentes assises de deux portails d'un grand édifice religieux, d'une cathédrale, avec leurs triples portes et voussures coiffées de pignons, avec leurs contre-forts s'échelonnant en cinq étages de larmiers remarquablement profilés, avec leurs clochetons carrés ou octogonaux sur-

1. Aujourd'hui bibliothécaire à l'Arsenal, après avoir, avec un grand éclat et pendant plusieurs années, professé l'histoire à la faculté des lettres de Rennes.

2. *Archives de la ville de Reims*, publiées par le ministre de l'instruction publique dans la *Collection des documents inédits sur l'histoire de France*. Sept volumes in-4° ont déjà paru.

montés de pyramides à meurtrières, avec leurs gorges fleuronnées de feuilles en crochets, avec leurs fenêtres et leurs galeries divisées par des meneaux perpendiculaires et polylobés. Puis apparurent des projections très-habilement lancées; puis des tracés de piliers et de voûtes avec rabattement des parties verticales. Enfin, le tout se couronna de détails disséminés dans les diverses feuilles; détails qui offrent des ornements, des plantes courantes, des têtes de choux, des animaux fantastiques, des crêtes fleuronnées de comble.

« Après ce résultat, mon premier soin fut de constater si ces façades et ces plans avaient été exécutés quelque part en France, ou s'ils n'étaient que des projets. Il y a la plus grande analogie entre ces dessins et les portails des cathédrales d'Amiens et de Reims. Cela devait être pour cette dernière ville, puisque le manuscrit vient de Reims, qu'il contient un obituaire rémois, qu'il a été donné par un chanoine de la Notre-Dame de Champagne, du nom de Roucy, et Roucy est le nom d'un village situé dans l'arrondissement de Reims. Cependant, ni l'une ni l'autre des façades ne reproduit exactement celles de la cathédrale ni de Saint-Nicaise de Reims; il y a des différences sensibles qui contrarient les analogies. Du reste, ces analogies s'appliquent à d'autres monuments bâtis sous l'influence de l'école de Reims, qui fut comme un centre d'où, pendant la durée de trois siècles, l'art a rayonné à Soissons, Amiens, Laon, Noyon, Meaux, Châlons-sur-Marne, l'Épine et Troyes. Nos façades, en effet, sont pignonnées et fleuronnées comme à Reims, à Laon et à l'Épine; elles ont une fenêtre en guise de rose, comme à Noyon, comme à Saint-Nicaise de Reims; elles ont une galerie et des dentelures comme à Amiens; elles ont des meneaux qui s'arrondissent en cercles à redents comme à Saint-Urbain de Troyes. On pourrait, sans invraisemblance, regarder cette cathédrale manuscrite comme une espèce de *canon* sur lequel se seraient modelées les autres cathédrales de la Champagne et de la Picardie; chacune d'elles, toutefois, aurait modifié ce canon suivant son génie et ses besoins particuliers. Si cette présomption pouvait s'élever à la preuve, notre palimpseste n'en serait que plus intéressant.

« Il serait important, monsieur le Ministre, d'appeler l'attention de tous les archivistes et paléographes sur cette découverte; car le manuscrit de Reims ne sera pas le seul assurément où l'on retrouvera des dessins gothiques. Au moyen âge, le parchemin était cher, et les usages auxquels il servait, extrêmement nombreux. Quand la nécessité y poussait, il dut arriver souvent ce qui arriva pour l'obituaire de Reims : c'est qu'après les avoir coupées, on relia en volume de longues feuilles de vélin qui avaient servi à des dessins d'architectes; c'est que des sections, des élévations, des minutes intéressantes, des

projections de toute espèce, durent être effacées avec l'éponge et le grattoir pour être préparées à recevoir un texte, le dessin paraissant désormais inutile. Je ne doute pas qu'on ne retrouve dans les manuscrits, si l'on y porte une attention microscopique, une certaine quantité de cathédrales, églises, chapelles, châteaux, hôtels de ville, et même de maisons palimpsestes. Alors ceux des antiquaires, qui se livrent à l'étude approfondie de l'architecture chrétienne, pourront en déduire l'état de la science du dessin linéaire pendant le moyen âge. On retrouvera les procédés graphiques employés pour la taille de la pierre, l'équarrissage de la charpente et de tous les matériaux qui entrent dans une construction; c'est-à-dire qu'on refera la géométrie descriptive du moyen âge, cette science qu'on croit entièrement nouvelle, mais dont Monge a seulement coordonné les éléments épars. On découvrira les principes qui régissaient les compositions d'ornements; on surprendra les proportions affectionnées, sur lesquelles les mystiques de nos jours et les allégoriseurs en moyen âge ont déjà beaucoup déraisonné; on verra apparaître les courbes préférées et les motifs qui forçaient les artistes à modifier leurs systèmes dans la pratique.

« Mais, à supposer qu'on ne découvre pas d'autres dessins, ceux de notre manuscrit n'en donneront pas moins des résultats d'une certaine valeur. Je ne puis les énumérer ici. Je me contenterai de dire que ces dessins se distinguent par une simplicité remarquable de lignes, simplicité digne des anciens Grecs, si les anciens Grecs ont jamais fait aussi bien. De plus, ils témoignent d'une symétrie parfaite entre les deux moitiés d'un tout : une ligne médiane, comme celle du raphé dans le corps humain, est tirée dans l'axe de chaque dessin, et la partie droite reproduit exactement la partie gauche. Aussi l'architecte dessinateur n'a-t-il pas voulu perdre son temps à terminer les deux côtés. Il n'en a achevé qu'un seul, et il s'est contenté d'ébaucher l'autre. Le moyen âge, qui, à la même époque à peu près, a sculpté dans Notre-Dame de Chartres la vitesse (*velocitas*) parmi les Vertus, ne devait faire que le nécessaire. De cette symétrie, de cette identité des parties similaires, on peut conclure légitimement que les irrégularités observées dans plusieurs cathédrales sont dues à l'inhabileté des ouvriers, à des difficultés de terrain, à des différences de matériaux, à des interruptions de travaux, ou à d'autres nécessités, et qu'elles ne sont pas le résultat d'un système, comme on l'a imprimé et comme on le répète tous les jours, en affirmant que l'architecture gothique flotte à tout caprice, et qu'elle est indocile au frein et à la loi.

« Ces dessins palimpsestes pourront paraître assez importants au Comité historique des arts et monuments pour qu'à sa rentrée en fonctions, après les

vacances, il les fasse graver, sur le relevé de M. Lassus, et vous prie, monsieur le Ministre, de les adresser, avec une instruction spéciale, aux nombreux correspondants historiques de votre ministère. Il faut désormais que les palæographes, les archivistes et les antiquaires chrétiens soient doués d'une seconde vue, en quelque sorte, tout aussi bien que les antiquaires et les palæographes païens; car ils auront à découvrir quelquefois, sous une écriture qui n'est pas toujours transparente, des écritures plus anciennes ou des dessins antérieurs.

« J'ai l'honneur d'être avec respect, monsieur le Ministre, votre très-obéissant serviteur,

« DIDRON,
Secrétaire du Comité historique des arts et monuments.

Notre Comité s'est vivement préoccupé en effet de ces dessins palimpsestes; mais, empêché par des publications magnifiques, nombreuses, coûteuses, et qui absorbent, même au delà, le crédit annuel, il n'a pu faire graver ces dessins. Les « Annales Archéologiques » suppléent le gouvernement, et publient aujourd'hui ces palimpsestes inconnus jusqu'alors. Nous espérons que cette précieuse découverte donnera l'éveil; elle fera chercher et trouver des documents de ce genre. La ville de Reims est vraiment privilégiée : c'est d'elle que vient notre belle dalle tumulaire de Libergier, l'architecte de Saint-Nicaise; c'est de l'un de ses manuscrits que nous avons tiré la personnification de la musique; c'est du trésor de sa cathédrale que provient le plus beau calice connu, celui que retient la Bibliothèque Royale, que nous avons fait graver et qui porte le nom de calice de Saint-Remi; c'est à l'archevêché de Reims que nous avons trouvé la clochette romane à jour, monument unique jusqu'à présent. Reims rivalise avec Milan par le pied en bronze d'un candélabre roman qui vient de Saint-Remi, et qu'on voit au Musée de la ville; Reims rivalise avec Strasbourg pour un buffet d'horloge qui date de la fin du XIIIe siècle. Reims est au-dessus de tout par sa cathédrale sublime. Si toutes les villes de France nous fournissaient autant que cette précieuse cité, nos « Annales Archéologiques » seraient bien plus riches encore que nous ne pouvons les rendre.

Il serait peu utile, après ce que nous disons dans la lettre à M. de Salvandy, et surtout avec les deux gravures que nous donnons aujourd'hui, de prolonger davantage la description des palimpsestes et de faire remarquer les faits nombreux qu'on peut en tirer. Un mot encore suffira donc.

Les dessins originaux du moyen âge sont fort rares, mais enfin on en

connaît. A Strasbourg, dans la maison de l'OEuvre, on en conserve une quinzaine. M. Saint-Père fils, architecte à Paris, possède une élévation du portail de la cathédrale de Strasbourg. On a la façade projetée de la cathédrale de Clermont-Ferrand. MM. Quantin, Jules Renouvier, le baron de Girardot, ont trouvé, à Auxerre, à Montpellier, à Bourges, des plans de voûtes et d'absides, des élévations de baies et de fenêtres, d'églises et d'hôtels-dieu. M. Tastu a rapporté d'Espagne le calque d'un projet de portail pour la cathédrale de Barcelone, calque réduit par M. Évrard et mis par lui à l'une des expositions du Louvre. Dans une sacristie de la cathédrale d'Ulm, nous avons vu l'élévation intérieure de cette cathédrale; nous avons trouvé un plan sur les murs de la cathédrale de Fribourg, en Brisgau. M. Hoffstadt, aujourd'hui à Aschaffenbourg, nous a montré à Munich, en 1843, plusieurs dessins originaux du moyen âge. M. Renier Chalon, président de la Société des bibliophiles belges, a publié le gigantesque dessin de la tour de Sainte-Waudru. M. Bance, éditeur de livres à gravures, nous a fait voir, il y a cinq ans, des parchemins immenses où étaient tracés des plans, coupes, élévations, détails de divers monuments religieux de l'Allemagne. Des dessins analogues ont été recueillis par M. Schmidt, architecte de Trèves, à Fribourg, Ratisbonne, Nuremberg, Francfort, Cologne. M. Reichensperger, conseiller à la Cour royale de Trèves, a trouvé un manuscrit où des architectes ont tracé leurs monogrammes; il a publié les dessins originaux de Mathias Roriczer, architecte de la cathédrale de Ratisbonne. Enfin M. Sulpice Boiserée a eu le bonheur de découvrir un immense portail occidental qu'on présume avoir été projeté pour la cathédrale de Cologne. Mais tous ces dessins sont des xve, xvie et xviie siècles; pas un seul n'est du xive, du xiiie encore moins. Les nôtres, au contraire, datent du xiiie siècle et de la première moitié, du premier tiers, du premier quart peut-être, c'est-à-dire de l'époque où l'ogive est encore dans sa force et déjà touche à sa grâce. Ce n'est donc pas nous faire illusion que de regarder nos palimpsestes comme beaucoup plus curieux que les autres dessins originaux du moyen âge et de la renaissance.

Outre les deux gravures offertes aujourd'hui, une troisième, que nous réservons pour un autre article, représente des projections fort singulières, fort habiles, que nos amis les architectes ont admirées, mais qu'ils n'ont pas encore comprises. Quant aux deux gravures jointes à ce numéro, l'une représente des ornements, des rinceaux tracés entre des lignes. Ces lignes, cinq en haut, cinq en bas, semblent faire l'office d'une *portée* musicale. Toute portée, composée de cinq lignes également, est destinée à recevoir les notes à place fixe, pour qu'on les puisse lire et chanter à la première vue. Ici, le gros de



l'ornement occupe le lit circonscrit par la partie inférieure et supérieure. Si ces portées étaient musicales et que l'*ut* fût à la première ligne, on dirait que la base de l'ornement est à l'*ut* d'en haut et que le sommet monte en *re*, en *mi*, en *fa*, jusqu'au *si*. Nous ignorons s'il y a réellement là de la mélodie architecturale et de l'harmonie d'ornementation, mais ces cinq lignes d'en bas et d'en haut, disposées comme des portées de musique, sont fort singulières. Au-dessus de ces ornements, de ces rinceaux, qui sont largement dessinés, comme on faisait au XIIIe siècle, nous voyons le bas d'un portail. Le parchemin, dont l'usage était si général, avait une grande valeur; on devait donc chercher à l'économiser. C'est à cette économie qu'il faut attribuer probablement ces divisions de fenêtres inscrites dans la baie d'une porte. Dans cette place vide, et où il importait peu de dessiner des ventaux, on a tracé les rinceaux d'une fenêtre. La partie de gauche est remplie par des lignes; ces lignes, ces formes devant se répéter identiquement de l'autre côté, la partie droite n'est qu'indiquée; on se presse, on ne dessine que le nécessaire. Les crochets, qui remplissent la gorge d'une des corniches, sont exactement semblables à ceux qui décorent le grand portail de Notre-Dame de Paris. Les clochetons, qui ornent les contre-forts, sont aussi gracieux et plus sévères qu'à la cathédrale de Reims. Cette partie inférieure d'un portail pourrait être copiée avec un grand succès par les jeunes architectes qui bâtissent en ce moment des églises en style gothique; c'est beau, sévère, et ce serait peu coûteux.

Mais nous espérons surtout que l'on construira, que l'on réalisera en exécution le portail gravé sur la première planche, celle qui est en tête de cet article. Sauf le pignon, ce portail est entier, et il conviendrait parfaitement à une grande église semblable à celle que M. Lassus bâtit en ce moment à Nantes. Trois portes à voussures et surmontées chacune d'un pignon dont le sommet et les rampants sont fleuronnés; des clochetons sur les contre forts; une galerie, une arcature à la naissance de la grande fenêtre du centre. Voilà ce qu'il faut remarquer. Dans l'Ile de France, en Picardie, en Champagne, c'est une rose, non une fenêtre, qu'on voit là, surtout dans les grandes églises. Cette double baie sous-géminée est une sorte d'exception très-curieuse.

Comparez le portail actuel de la cathédrale d'Amiens avec ce dessin, et dites si, moyennant quelques modifications assez peu importantes, nous n'avons pas là le projet de ce portail. Comme à Amiens, les arcs-boutants sont ornés d'une dentelure intérieure.

Ainsi qu'à l'autre dessin, la seule partie gauche de celui-ci est entièrement

dessinee; la droite n'est qu'ébauchée, surtout dans le haut. Examinons en détail les bases et les chapiteaux des colonnes, les moulures des larmiers, les retraits des contre-forts, les ogives simples ou tréflées des arcades, les quatrefeuilles inscrits dans les écoinçons, les crochets et autres fleurons; c'est du beau XIIIe siècle, de celui d'Amiens, de Laon, de Soissons, de Reims. Nous le répétons, il est à désirer qu'un architecte bâtisse un portail d'après ce dessin; rien de plus facile pour qui connaîtrait un peu l'architecture ogivale. Tout à l'entrée du premier volume des « Annales Archéologiques », nous avons donné le plan et la coupe longitudinale d'une église modèle en style du XIIIe siècle; le dessin d'aujourd'hui peut en être considéré comme le complément. Ce portail irait, ou peu s'en faut, avec cette église que M. Lassus construit à Nantes. Nous avions même autrefois engagé M. Lassus à prendre ce portail palimpseste comme un beau type. Des raisons particulières n'ont pu, à ce qu'il semble, favoriser ce projet; mais un autre architecte pourra, dans un autre grand monument, élever en pierre ce portail dessiné sur parchemin. C'est un peu le motif qui nous a fait donner cette planche en ce moment.

Dans le manuscrit de Reims les dessins sont aux deux tiers et au double de nos gravures; l'ornement en rinceaux est à moitié de l'original et les deux élévations sont au tiers. M. T. Olivier a fait la réduction et gravé les traits de ces deux planches avec une fidélité scrupuleuse. — Nous remarquerons enfin que ces dessins sont tracés sur le recto ou sur l'endroit du vélin, c'est-à-dire sur la partie la plus fine, celle qui est adhérente à la peau de l'animal, et qui offrait à la pointe et à la plume du dessinateur une surface plus douce à labourer.

NOTES D'UN VOYAGE EN ITALIE.

L'ARCHITECTURE FRANÇAISE
ET L'ARCHITECTURE ITALIENNE AU MOYEN AGE

Nous n'avons pas la prétention d'offrir à nos lecteurs un tableau complet de l'art italien ; ce serait cependant un sujet tout neuf, bien que tels *savants*, qu'on pourrait nommer, se vantent tous les jours de n'avoir là-dessus rien laissé à dire à leurs successeurs. Des devoirs trop impérieux nous ont contraint de borner nos études à l'examen d'un petit nombre de villes ; mais ce sont les plus célèbres du pays, et les monuments qu'elles renferment, placés sous le patronage imposant de noms vraiment illustres, se présentaient à nous environnés du plus séduisant prestige. Qu'il nous soit donc permis de parler de l'art en Italie, de lui demander compte d'une prééminence dont il pourrait bien s'être emparé par surprise, et de mettre hardiment nos titres en regard des siens. L'art français s'est laissé éblouir par les feintes brillantes de son rival, et le monde, qui juge sur l'apparence, l'a bien et dûment tenu pour battu.

Quand on sort de chez soi pour voir du pays, il faut soigneusement se tenir en garde contre deux genres d'impressions également funestes : l'admiration exagérée pour toute œuvre exotique, ou le dédain systématique de tout ce qu'on rencontre à l'étranger. Il y a des gens dont l'humeur est ainsi faite, qu'autour d'eux rien ne leur a jamais semblé beau ; leur instinct artistique ne se développe que sur les rocailleux coussins de la diligence, ou dans les couchettes nauséabondes du paquebot. Cet instinct passe bientôt à l'état d'admiration continue. Combien de fois n'a-t-on pas estimé une œuvre d'art, ou un monument, suivant le prix qu'il en avait coûté pour les voir. D'autres touristes, abusés par un patriotisme chagrin, croiraient manquer à ce qu'ils doivent au pays *qui les a vu naître*, s'ils avaient jamais la faiblesse de reconnaître qu'il existe, au delà de leurs frontières et en dehors de leur routine indigène, un art ou une civilisation de quelque valeur. Un classique, ravivé par son Virgile et par le ciel un peu païen de l'Italie, pourrait bien dire qu'on se trouve ainsi placé entre Charybde et Scylla, et que si, à droite,

on court risque de faire naufrage, on n'est pas moins en péril de se noyer à gauche. Tâchons de suivre le vrai fil de l'eau, et de n'aller à la dérive vers aucun écueil.

On nous accordera certainement que, du XIe siècle au XVe, nous autres Français, nous avons été en possession d'un art original, créé par nous et pour nous, et que durant toute cette période assez longue, ce semble, l'art antique n'a rien à revendiquer dans nos monuments. La France avait alors une école nombreuse et brillante, qui n'allait point prendre ses modèles à l'étranger, mais qui attendait fièrement que, des extrémités de l'Europe, on vînt lui emprunter des hommes capables d'enseigner le grand art de bâtir. Du jour où les artistes français ont répudié leur originalité, pour se faire servilement copistes, l'art a été perdu chez nous. C'est qu'on ne viole pas impunément les lois fondamentales qui régissent l'humanité. Dieu a voulu que les diverses races qui composent la famille humaine fussent distinctes de physionomie, de caractère, d'intelligence; il a voulu même, tant il s'est plu à mettre de variété dans ses œuvres, que dans une même race chaque individu fût marqué d'un signe propre à le distinguer entre tous les autres. Comment donc ne pas comprendre qu'on tente l'impossible, en voulant imposer à tous les peuples un art commun; qu'on travaille à constituer une chimérique unité d'idées, d'habitudes, de besoins, qui n'a jamais existé dans le passé, et qui, s'il plaît au ciel, n'existera jamais dans l'avenir? Qu'arriverait-il dans une réunion d'hommes, où tous auraient identiquement mêmes traits, même taille, même voix? Pourquoi donc rêver pour l'ordre intellectuel et moral ce qui, dans l'ordre physique, serait une monstruosité, une sorte d'unité qui, en définitive, deviendrait la pire de toutes les confusions? Que chacun marche dans sa voie, et que chacun, au lieu de travailler à effacer son individualité, la fasse servir au bien général.

Au moyen âge, la nation française a joué un rôle immense. Alors, comme elle le pourrait faire encore, elle portait l'étendard du catholicisme et de la civilisation; c'est d'elle que jaillissaient les grandes idées qui remuaient l'Europe. On lui concède facilement cette gloire; mais on n'a pas encore assez étudié ses annales pour reconnaître qu'elle a tenu, pendant la même période, le sceptre de la science et de l'art. Il semble au contraire que, depuis les premiers siècles de l'ère chrétienne, l'Italie ait constamment possédé, sans contestation, le singulier privilége d'imposer à tous les autres peuples ses traditions d'art, comme les règles infaillibles du goût et de la beauté. On aurait évité cette grave erreur, si l'on avait pris soin de mettre en présence l'œuvre italienne et l'œuvre française, et si, au lieu d'opposer le XVIe siècle

italien à une époque qui chez nous marquait déjà une décadence dans la marche de l'art, on avait comparé, siècle par siècle, dans les deux pays, les œuvres des âges précédents.

A mes yeux, la supériorité de la France sur l'Italie, dans l'architecture, qui est le premier des arts, celui auquel se rattachent tous les autres, est incontestable pour toute la durée du moyen âge. Si jamais un artiste laborieux voulait élever à la gloire de notre pays un grand et magnifique monument, il n'aurait qu'à dessiner avec exactitude, et à une même échelle, les constructions les plus vantées de l'Italie du xi[e] siècle au xv[e], et à les comparer à ce qu'on faisait, aux mêmes époques, d'un bout de la France à l'autre.

Il faut se bien garder de jamais confondre ce qui est beau et ce qui n'est que curieux. Un objet ancien inspirera presque toujours un juste intérêt de curiosité; peut-être sera-t-il fort laid, mais qu'importe? Le manuscrit le plus imparfait d'une bibliothèque est souvent celui qui renferme les documents historiques les plus précieux, ou qui peut le mieux servir à déterminer certaines règles de paléographie. Les antiquaires du vieux temps trouvaient admirable la laideur elle-même, quand elle ajoutait à sa difformité l'avantage d'une existence séculaire et surtout celui d'une origine un peu grecque ou romaine. Tomberions-nous dans le même défaut, nous qui avons troqué le nom décrié d'antiquaires pour celui d'archéologues, tout comme les procéduriers de notre temps, à qui le titre de procureur ferait horreur, mais qui veulent bien consentir à s'appeler avoués?

Entrons donc, un moment, dans une basilique chrétienne de Rome; mettons de côté l'antiquité vénérable, les souvenirs pathétiques, qui constituent au profit de ces monuments un intérêt si puissant, et demandons-nous si les éléments de la véritable beauté existent dans un édifice de ce genre. Que voyons-nous donc? A l'extérieur, des murs en briques, percés de rares fenêtres sans ornement, et rehaussés à peine d'une maigre corniche; une façade dépourvue de toute sculpture; des portes encadrées de précieux fragments antiques, réunis comme par hasard; une tour rejetée sur les derrières de l'edifice et dont la decoration consiste en colonnes trapues, qui portent pour chapiteaux des consoles presque brutes, ou en morceaux de marbres rares irrégulièrement incrustés dans les briques. Tout cela forme un ensemble aussi peu beau qu'il est singulièrement curieux. Au dedans, vous trouvez trois nefs séparées par deux files de colonnes de la matière la plus précieuse, en marbre, en granit ou en porphyre, mais presque toujours inégales de module et de hauteur, quelquefois même coiffées de chapiteaux qui appartiennent à des ordres différents, ou qui n'ont pas été faits pour les fûts qu'ils surmontent,

depuis leur ajustement dans la basilique chrétienne. On croirait que les fidèles du premier siècle ne se sont préoccupés que d'une chose, d'ériger au Christ roi, victorieux, empereur, des monuments de triomphe, tout composés des dépouilles du paganisme vaincu. Il faut bien le dire, quand on assiste à la célébration des mystères catholiques au milieu de ces trophées, dont les uns ont vu les orgies du palais des Césars, les autres, les pompes de Jupiter-Tonnant, et dont plusieurs portent pour couronne les images des dieux vaincus, on se sent pris au cœur d'une émotion telle que la plus parfaite œuvre de l'art n'en produirait peut-être jamais de pareille. Mais nous avions annoncé que nous laisserions de côté tous ces illustres souvenirs, pour traiter la question au seul point de vue de l'art, et voici que nous sommes entraîné malgré nous, tant ces souvenirs exercent de fascination sur l'âme; reprenons donc l'examen technique du monument.

Les deux files de colonnes, qui partagent la basilique en trois nefs, portent une architrave composée de débris antiques, ou des arcs en briques. Si l'édifice a conservé son ancien système de fenêtres, le jour n'y pénètre qu'à travers des plaques de marbre qu'on a sciées aussi minces que possible, afin de leur donner un peu de transparence, ou par de petites ouvertures rondes ménagées dans des châssis de terre cuite, qui remplissent les baies en guise de vitraux. Les collatéraux sont couverts par de petites voûtes d'arête qui, malgré le peu d'épaisseur et les faibles dimensions de leur portee, ne sauraient se tenir toutes seules, tant sont frêles leurs points d'appui; des barres de fer, bien apparentes, arrêtent dans tous les sens l'écartement des arcs. Au-dessus de la nef centrale s'appesantit un riche et lourd plafond; souvent aussi la charpente qui soutient le comble est demeurée à découvert, et forme à elle seule la maîtresse-voûte de l'église. Sous le sanctuaire de la basilique, il y a toujours une confession, sorte de petite chapelle souterraine destinée à renfermer des reliques. Quelquefois il existe une crypte plus développée, avec galeries et chapelles. Ces constructions souterraines, confessions ou cryptes, sont d'ailleurs du style le plus simple, on pourrait dire, le plus misérable. Ainsi les grottes vaticanes, où l'on a peine à se tenir debout, ne possèdent d'autre titre à la curiosité que leur riche collection de débris et de tombeaux. La crypte de la cathédrale de Bourges est un monument admirable; celle de Saint-Pierre de Rome n'est autre chose qu'une cave peinte et plaquée de marbre.

Quand la basilique a été construite sur de vastes proportions, quand l'œil embrasse à la fois, comme à Sainte-Marie-Majeure, deux rangées de dix-huit colonnes du plus beau marbre blanc, et qu'au bout de cette élégante pers-

pective, une mosaïque à fond d'or illumine la voûte absidale, il est difficile de ne pas éprouver un moment de séduction ; mais l'effet résulte plutôt de la splendeur des matériaux, de la multiplicité des colonnes, que de l'art des combinaisons architecturales. Aussi, voyez ce qui arrive : on veut avoir à Paris un diminutif de Sainte-Marie-Majeure : les proportions sont réduites, les materiaux vulgaires de notre pays prennent la place des marbres d'Italie, et l'on obtient Notre-Dame de Lorette. En réduisant Saint-Paul-hors-les-Murs, on produit quelque chose comme notre Saint-Vincent-de-Paul du faubourg Saint-Denis. Notre art français du moyen âge avait la main plus heureuse : libre de se développer à son gré, il construisait la Notre-Dame de Reims ou celle d'Amiens ; obligé de se restreindre dans des limites étroites, il élevait la Sainte-Chapelle de Paris. Le petit monument est aussi admirable que le grand, parce que le principe d'où ils émanent tous deux possède en lui-même des conditions de beauté indépendantes de l'espace dans lequel il leur est permis de se produire.

Un des plus graves inconvénients du mode de construction suivi dans la basilique est certainement aussi le défaut de solidité. Les vieilles églises de Rome ne sont, pour la plupart, arrivées jusqu'à nous qu'au moyen de reprises et de réparations continuelles : à celle-ci, on a refait trois ou quatre fois toute l'enveloppe extérieure ; à celle-là, les colonnes de marbre, qui se fendaient de vieillesse, ont été renfermées dans de gros piliers modernes. Presque partout les plâtres dorés et les stucs multicolores du Bernin et de ses élèves sont venus farder les rides de murailles trop caduques. Ce que les architectes classiques ont fait à Paris, pour remettre à la mode, avec approbation de l'Académie, le chœur de Saint-Germain-l'Auxerrois et celui de Notre-Dame, n'est rien auprès des incroyables restaurations infligées aux églises romaines les plus vénérables.

Les basiliques pompeusement décorées du titre de constantiniennes sont en réalité, sauf de bien rares exceptions, moins anciennes que nos cathédrales des XIIe et XIIIe siècles ; on peut affirmer que le plus souvent elles n'ont rien gardé de leur architecture primitive. Nous aussi, dans les premiers siècles de notre histoire, nous avons fait du style latin ; nous aussi nous avons élevé des basiliques, dont nos vieux annalistes ont écrit de pompeuses descriptions. Mais un incendie les réduisait en cendres, une invasion les balayait du sol, si bien qu'il n'en est pas resté le moindre vestige. Nous nous sommes heureusement ravisés : à partir du XIe siècle, nos monuments ont su se tenir debout. Un exemple des plus mémorables est venu confirmer, de nos jours, la supériorité de la construction française au moyen âge sur la construction

italienne, quand il s'agit de résister à quelqu'une de ces puissantes causes de destruction qui, un jour ou l'autre, ne manquent jamais, dans une longue suite de siècles, de s'attaquer aux édifices. Dans la nuit du 15 au 16 juillet 1823, la charpente de l'immense basilique de Saint Paul-hors-les-Murs, dans la campagne de Rome, devient la proie d'un violent incendie : les quatre files de colonnes de marbre de la quintuple nef sont réduites en chaux ; les murs croulent avec leurs appuis ; l'édifice succombe presque tout entier et le peuple, au milieu de cette catastrophe, ne croit pouvoir attribuer qu'à un prodige la conservation de l'autel qui recouvre le corps de l'apôtre saint Paul. Depuis tantôt un quart de siècle, on travaille à la réédification de la basilique, et les architectes n'osent pas s'engager à la remettre aux mains du clergé pour le jubilé de 1850. A Chartres, en 1836, un feu d'une violence inouïe s'allume dans tout le comble et dans un des clochers de la cathédrale : la charpente entière est consumée; une masse énorme de plomb fondu jaillit en lave bouillante par les canaux des gargouilles; dans la tour, les cloches de bronze à demi liquéfiées roulent d'étage en étage. Au bout de quelques heures, le feu ne trouve plus d'aliment et il s'éteint, laissant sur les voûtes une montagne de cendres. Mais ces voûtes étaient intactes; elles avaient, par leur solidité, sauvé l'église entière, dans laquelle l'incendie n'avait pu s'ouvrir un passage, et le lendemain même, on célébrait la messe à tous les autels, pour remercier Dieu d'avoir épargné à la cathédrale un si grand désastre.

Il semble qu'un jour les Italiens se soient doutés que la basilique, sortie du paganisme, ne pouvait décemment être proposée au monde comme le type de l'église chrétienne. C'est alors qu'ils ont tenté d'implanter sur leur sol l'architecture des peuples du Nord. On n'a jamais rien gagné à se faire copiste. A la manière de certains artistes de notre temps, qui traitent cavalièrement l'architecture du moyen âge, et qui pensent bonnement pouvoir en faire sans s'être abaissés jusqu'à l'étudier, les Italiens, pour avoir pris quelques leçons de pauvres architectes allemands, se sont crus passés maîtres en style gothique. Mais il y a plus de distance encore entre ce qu'ils ont construit alors et ce qui se faisait chez nous, qu'entre nos plates imitations de l'art grec et les monuments originaux. L'ogive, si belle et si purement profilée de Reims et d'Amiens, est devenue en Italie quelque chose d'obtus et de lourd qui n'a plus de nom ; à la place de ces grandes formes architecturales, qui seules peuvent donner du caractère à un monument, on a mis du bariolage, de la marqueterie de marbre. La richesse des détails est arrivée en aide à la misère de l'ensemble ; on a jeté sur la nudité de l'architecture un manteau d'or, de pein-

ture et de mosaïque. Aussi dans quelques villes, principalement à Rome, les populations, trompées par les tristes exemples qu'elles ont sous les yeux, se sont persuadé que le style gothique, sorti de la barbarie du moyen âge, n'était qu'un indigeste assemblage d'incohérences et de bizarreries. Les églises, telles que celles de la Minerve et de l'Ara-Cœli, maussades échantillons de l'architecture ogivale, n'étaient guère capables en effet de faire oublier au peuple romain l'ordonnance quelquefois majestueuse de ses basiliques. Un nouvel essai a été tenté de nos jours, presque au pied du dôme de Saint-Pierre : les religieuses françaises ont voulu avoir une chapelle gothique; malheureusement elles ont pensé pouvoir en être les architectes, et leur œuvre ne réconciliera certainement pas les Romains avec notre architecture nationale. Cette année cependant, au feu d'artifice du lundi de Pâques, la pièce principale, développée au pourtour du château Saint-Ange, représentait une façade gothique, ou qui du moins a la prétention de l'être, celle de ce dôme d'Orvieto, si célèbre par le Jugement dernier de Luca Signorelli.

La comparaison des monuments gothiques bâtis en Italie avec ceux que la France a élevés nous entraînerait beaucoup trop loin. Nous avons d'ailleurs la conviction que tous ceux qui ont étudié les édifices eux-mêmes, sans se préoccuper des préjugés répandus par les touristes académiciens, ont reconnu et sont prêts à proclamer la supériorité incontestable de notre pays. La cathédrale de Pise est à coup sûr en possession d'une assez belle renommée; aucune cathédrale française n'a réussi à faire autant parler d'elle. Comme un autre, j'ai admiré la disposition grandiose de sa quintuple nef et de ses quatre rangées de colonnes de marbre; le reste m'a paru plus intéressant que véritablement beau. La France a cent églises, qui, au point de vue de l'esthétique, valent mieux que la cathédrale de Pise, monument où la richesse de la matière employée et l'éclat des mosaïques jouent le rôle principal. Les architectes puristes de notre Académie prétendent que les façades de nos grandes églises sont surchargées de membres inutiles; que dirons-nous donc de la cathédrale de Pise, dont la façade présente cinq ou six étages de galeries qui ne conduisent à rien, et qui se ressemblent toutes? Les portails de Paris et de Reims, avec leurs voussures historiées, leurs tympans peuplés de personnages, leurs roses à jour, leurs tours majestueuses et leur stature colossale, ont une autre valeur, je pense; il n'y a dans ces églises ni marbres, ni mosaïques, mais de la bonne et grande architecture. Si d'un coup de baguette nous pouvions transporter le vieux clocher de Chartres, ce chef-d'œuvre du XIIe siècle, en face de la fameuse tour penchée de Pise, qui, comme la cathédrale, sa voisine, se compose d'une monotone série de galeries montées les

unes sur les autres, le monument pisan semblerait peut-être un pygmée contrefait à côté d'un géant merveilleusement proportionné dans sa haute taille. Nous ne voudrions insulter personne, pas même une tour qui menace de tomber sur la tête des gens; nous trouvons seulement que, de la part des Italiens, il y a une certaine jactance à prétendre que si nous n'avions étudié dans leurs écoles, nous ne serions jamais sortis de l'ignorance du moyen âge. Encore un dernier exemple. Dans les biographies d'Arnolfo di Lapo et de Brunelleschi, Vasari a fait le récit le plus intéressant de la construction de la coupole de Sainte-Marie des-Fleurs, cette cathédralé de Florence, plus gracieuse par son nom que par son architecture; on aurait peine à se faire une idée des immenses difficultés que rencontra l'achèvement de cette partie de l'édifice; épouvantés de la hardiesse d'une pareille entreprise, le peuple et les magistrats avaient fini par la croire impossible. Chez nous, dans une obscure ville des confins de la Normandie et de la Bretagne, à Coutances, un architecte inconnu élevait sans bruit, dès le XIIIe siècle, un dôme bien supérieur à celui de Florence, sous le triple rapport de la science, de l'elégance et de la solidité. Il a manqué à la gloire de notre coupole normande d'être venue au monde sur les rives de l'Arno et d'avoir pu trouver un historien digne d'elle.

Ce qui me causait le plus d'étonnement à la vue des monuments italiens, construits du XIe au XVe siècle, c'était la timidité, la stérilité d'invention qu'ils attestent de la part de leurs architectes. On s'attendrait à trouver au moins de l'imagination dans les œuvres d'un peuple doué d'un esprit aussi mobile et de passions aussi vives; cette qualité est justement celle dont elles sont le plus dépourvues. Il a fallu des générations entières d'artistes, en ce pays, pour changer une moulure antique, pour modifier une corniche, pour alléger la pesante coupole byzantine, pour donner aux basiliques des païens une tournure tant soit peu chrétienne. En France, dans une période de moins d'un siècle, dans l'intervalle qui sépare la pose de la première pierre de Notre-Dame de Paris de la consécration de la Sainte-Chapelle, nous avons eu un art nouveau et complet, qui a manifesté immédiatement sa puissance créatrice par l'invention d'une multitude de monuments religieux, militaires ou civils. C'est aux gens du Nord, accusés d'imagination lente et de goût pesant, que revient l'honneur d'avoir donné à l'Église et au monde l'art chrétien. Par un abus de mots qui ne peut tromper personne, on a voulu parer de ce beau titre d'art chrétien les constructions élevées par les papes et les fidèles des premiers siècles; ne savons-nous donc pas qu'ils ont pris ce qu'ils ont trouvé, qu'ils ont établi leur culte dans les édifices païens qui pouvaient s'adapter le mieux à leurs cérémonies? Des hommes, qui avaient le monde à convertir et

à civiliser, n'avaient pas trop le temps de courir après une architecture nouvelle. Le véritable art chrétien, à nos yeux, est celui qui est né quand l'Église, libre de toute préoccupation extérieure, en attendait la venue, pour réaliser dans le temple matériel l'édifice spirituel qu'elle avait fondé; celui qui s'est présenté à la société catholique définitivement constituée, et qui a su se faire accepter d'elle, comme l'expression la plus complète de ses besoins et de son organisation tout entière. Où était donc l'art chrétien au commencement du XIIIe siècle? Choisissez entre la France et l'Italie. Tandis que les Notre-Dame de Paris, d'Amiens et de Reims s'élevaient comme par enchantement, un pape, Honorius III (premier quart du XIIIe), se donnait beaucoup de peine pour doter la basilique de Saint-Laurent, hors les murs, à Rome, d'un chétif portique d'ordre ionique, copie avortée de quelque ruine impériale. Une pareille construction n'exigeait pas de bien savantes combinaisons, ni une grande dépense d'idées chrétiennes; d'abord on achevait de démolir quelque temple païen pour se procurer les colonnes nécessaires; la brique faisait les frais des murailles, et un appentis de bois jeté sur le tout servait de couverture.

Jusqu'à la fin du XVe siècle, nous avons continué d'enrichir nos villes des édifices les plus élégants et les plus variés, sans nous inquiéter de savoir si nos voisins faisaient mieux ou moins bien que nous. Qui sait où nous serions arrivés, si nous avions suivi la voie qui s'ouvrait pour nous? Notre roi Charles VIII nous rendit un bien mauvais service, en ramenant d'Italie une colonie d'artistes qu'il employa aux travaux de son château d'Amboise. Quand ce prince entra dans Rome, par la porte Flaminienne, le premier édifice qui s'offrit à sa vue fut le portail de Sainte-Marie-du-Peuple, récemment reconstruit aux frais de Sixte IV, par Baccio Pintelli, l'un des premiers restaurateurs de l'art antique. Au centre de la ville, il ne manqua pas de visiter l'église de Saint-Augustin qu'un Français, le cardinal d'Estouteville, venait de faire rebâtir dans le même style, et, certes, qui ne valait pas les charmantes chapelles élevées par ce magnifique prélat dans son diocèse de Rouen. Ces monuments qui existent encore n'ont rien de bien recommandable; ils n'intéressent que l'histoire de l'art, en leur qualité de premier témoignage d'un retour sérieux à l'étude de l'antiquité. Notre petit roi Charles, comme l'appelle Philippe de Comines, ne s'en laissa pas moins séduire par l'attrait de la nouveauté; peut-être aussi voulut-il emporter dans sa demeure d'Amboise un souvenir de cette Italie, qui lui échappait aussi rapidement qu'il l'avait conquise. Une fois commencée, l'émigration des artistes italiens n'a fait que se développer sous les règnes suivants, jusqu'au jour où le Bernin s'en retourna au delà des monts, comblé des dons de Louis XIV, mais battu en

architecture par un pauvre médecin de Paris. L'influence italienne a été grande, à la cour surtout, pendant deux siècles environ; elle ne s'est pas exercée seulement sur l'art, mais aussi sur le langage qu'elle a efféminé, et sur les mœurs qu'elle a passablement perverties. C'est à Florence et à Rome que nous allions chercher nos reines et nos premiers ministres.

Comme, après tout, nous sommes gens d'intelligence, nous avons commencé par copier l'art italien avec un certain esprit. Bien que fortement altéré, notre art national conserva longtemps encore quelques traits de son originalité première. Mais nous n'avons pas su nous arrêter à temps, et les Italiens, arrivés au dernier degré de la décadence, ont continué à nous servir de modèles. Quand on parcourt les rues de Florence et de Rome, on retrouve à chaque pas les types d'après lesquels ont été construits, depuis le XVIe siècle, tous nos édifices publics et toutes nos habitations privées; le copiste s'est emparé même des moindres détails de disposition et de sculpture. Aux jours de sa puissance, la Société des Jésuites éleva dans notre pays plus de deux cents églises, toutes calquées sur les grandes églises de Saint-Ignace et du Gesù, qu'elle avait bâties à Rome, au pied du Capitole, et dont l'architecture froide, monotone, chargée de petites choses, est la dernière expression d'un art parvenu au terme de sa vitalité. La décoration de l'église du Gesù, chef-d'œuvre de mauvais goût et de magnificence mal employée, s'est surtout reproduite chez nous, dans toutes les maisons de l'Ordre, autant que nos ressources l'ont permis; c'est d'elle que sont sortis les baldaquins contournés et les retables plaqués de marbre qui montent jusqu'aux voûtes. Aujourd'hui encore, les Romains vous mènent voir dans cette église, comme la merveille de leur ville, un certain autel dédié à saint Ignace, d'une richesse extraordinaire et d'un style détestable; gardez-vous bien d'émettre la plus inoffensive critique, vous passeriez pour un sot. Avez-vous vu ailleurs un saint Ignace d'argent; une balustrade formée de petits Cupidons de bronze; une Religion de marbre, accrochée par le dos et foudroyant les hérésiarques du XVIe siècle; des Japonais convertis, suspendus en équilibre au bout d'un enroulement; quatre colonnes énormes composées de plusieurs milliers de petits fragments de lapis-lazuli, et un Père éternel de stuc qui, du haut d'un fronton, vous montre, avec un orgueil enfantin, le plus gros globe de lapis du monde entier? Ce pompeux étalage éblouit tous nos prêtres, qui ne rêvent qu'au jour où ils pourront se donner, dans leur église, quelque chose de semblable, fût-ce en plâtre, en bois peint ou en carton-pierre. Nous ne disons rien des extravagances géométriques du savant père Pozzi, qui a usé un talent remarquable à résoudre les problèmes les plus compliqués, pour trans-

former, avec le pinceau, des voûtes en plafonds, et des plafonds en voûtes ou en dômes. Les bizarres peintures de ce religieux forment le complément indispensable de l'architecture dont nous parlions il n'y a qu'un instant.

Les Italiens ont sur nous un grand avantage. Au milieu des remaniements successifs de leurs monuments, ils se sont constamment occupés de conserver des témoignages précieux pour l'histoire de l'art. Ainsi les grottes de Saint-Pierre ont recueilli les débris de la vieille basilique constantinienne, démolie, par Bramante, avec une barbarie que Vasari n'a pu s'empêcher de condamner. Dans telle autre église, une nef toute moderne aboutit à une abside, dont la voûte garde sa mosaïque à fond d'or, contemporaine de Charlemagne. Tandis que nous ne songions qu'à renier notre passé, les Italiens s'efforçaient d'honorer le leur. Ils ont eu l'adresse, le charlatanisme peut-être, de rattacher à leurs monuments des traditions d'école, des noms illustres, des dates, des anecdotes, qui, répétés de siècle en siècle, et de lèvre en lèvre, passent aujourd'hui pour incontestables. Une œuvre d'art, qui porte un nom, acquiert par cela seul une extrême valeur; c'est de l'histoire présentée de la manière la plus attrayante. Vous passez à côte d'une peinture assez laide sans en prendre souci ; qu'on vous dise que c'est un premier essai de perspective ou de raccourci, et que l'auteur d'une découverte pareille occupe un rang distingué parmi les propagateurs de l'art, aussitôt vous rougissez de votre indifférence, et peu s'en faut que vous ne vous croyiez tenu d'admirer ce que vous négligiez tout à l'heure. Combien n'ai-je pas vu de voyageurs, fort honnêtes gens d'ailleurs, qui, la tête meublée de tous les renseignements que donnent effrontément les livres, se flattaient de posséder à fond, dans tous les secrets de leur laborieuse histoire, l'origine, le progrès et la décadence de l'art. Nous autres Français, nous avons la bonhomie de rester court, quand un étranger nous demande qui a bâti la cathédrale de Paris, quel artiste a sculpté les admirables statues ou peint les grandioses verrières de Notre-Dame de Chartres. En Italie, avec des hypothèses plus ou moins ingénieuses et un peu d'invention, un auteur aurait trouvé le moyen de faire à ces deux églises une histoire complète, de classer leurs peintures ainsi que leur statuaire, et de relier à ces types primitifs des générations entières de monuments. A Dieu ne plaise que je me plaigne de notre candeur et de notre bonne foi; je veux seulement constater l'insouciance avec laquelle nous avons jusqu'à ce jour traité nos artistes. Florence a consacré des statues à Arnolfo di Lapo, à Giotto, à Brunelleschi; Paris a vu vendre, sans s'émouvoir, la tombe de Pierre de Montereau à un maçon, qui l'a debitée en dalles de vestibule ou en marches d'escalier.

Depuis trois siècles, nous avons tant détruit, tant brisé, tant effacé, tant

fondu, qu'épuisés par cette œuvre de vandales nous en sommes venus à nous persuader à nous-mêmes qu'il ne devait plus rien nous rester. Une invasion des barbares, les plus grossiers et les plus farouches, ne nous aurait pas dépouillés comme nous l'avons fait de nos propres mains. Mais telle avait été la fécondité de notre moyen âge, que la France possède encore, en châteaux, églises, maisons, remparts de ville, les plus beaux monuments de l'Europe. Nous avons fait des pertes énormes. Telle cité, Reims, par exemple, qui renfermait des centaines de monuments, conserve deux églises à peine ; mais, aussi, l'une est un chef-d'œuvre sans égal, et l'autre un des plus vénérables sanctuaires du monde. Quand il s'agit de l'art, les monuments s'évaluent ; ils ne se comptent pas : cent statues médiocres ne représenteront jamais le prix de la Vénus de Milo. C'est une grande jouissance assurément que de rencontrer à chaque pas, dans une ville italienne, des monuments qui jalonnent toute l'histoire du passé ; facilement on se laisserait séduire, au point de trouver beau ce qui porte avec soi un si puissant intérêt. Cependant, si nous voulons être justes, il ne faut pas souffrir qu'on nous entraîne en dehors des conditions pures de l'art. Nous aussi, autrefois, nous vivions dans nos villes, au milieu des souvenirs les plus palpitants de la religion et de la patrie. Comme on suit à Rome, à travers le désert de la ville antique, les pas des grands apôtres Pierre et Paul, on retrouvait, au sein du vieux Paris, les traces glorieuses des premiers apôtres de la France. Ici, on pénétrait dans une grotte profonde où saint Denis avait célébré les saints mystères ; là, un autel marquait le lieu où, pour la première fois, il avait invoqué publiquement le nom de la Trinité ; des églises, toutes très-anciennes, quelques-unes somptueuses, rappelaient à la mémoire de tous sa prison, ses souffrances, son supplice, sa sépulture, sa translation. L'admirable légende de sainte Geneviève, celle de saint Marcel, celle de saint Landry, étaient aussi écrites en une nombreuse série de monuments. Un jour de colère a tout renversé ; puis l'oubli est venu à la suite de la destruction. Puissions-nous, au moins, conserver avec amour ce qui s'est sauvé presque malgré nous ! Il y va sérieusement de la gloire et de l'avenir de notre pays. Étudions nos grands monuments, pour nous convaincre de leur prééminence sur ceux des autres peuples. L'étude et la science nous rendront bientôt claire cette double vérité, que le moyen âge a été chez nous l'époque la plus brillante de l'art, et que c'est en remontant à cette source féconde que nous pouvons espérer de régénérer l'art moderne, qui se meurt entre une tradition inerte et un éclectisme impuissant.

Baron DE GUILHERMY.

ACHÈVEMENT

DES

RESTAURATIONS DE SAINT-DENIS.

Il est certains monuments, comme certains peuples, comme certaines familles, sur lesquels la fatalité semble avoir répandu à profusion toutes les calamités. Parmi les édifices de France qui furent mutilés avec le plus d'acharnement pendant la révolution, l'église royale de Saint-Denis peut être placée en première ligne. Saint-Denis était le Panthéon de la monarchie française; on conçoit avec quelle ardeur les iconoclastes de 1793 se ruèrent sur ces tombeaux, sur ces mausolées des rois. Ces dévastations sont connues, nous n'en parlerons plus. On se rappelle aussi ces *troubadours*, succédant à la terreur et pillant les monuments oubliés par la populace, pour faire des musées plus ou moins historiques, amas confus de tous les débris, mensonges prémédités, retour sentimental vers un passé que l'on défigurait alors avec connaissance de cause, pour amuser les bonnes d'enfants et les badauds.

Notre collaborateur, M. de Guilhermy, nous a donné, dans quelques articles pleins d'érudition, l'histoire de la plupart de ces tombeaux replacés pêle-mêle aux Petits-Augustins, puis à Saint-Denis; de ces statues perdant leurs inscriptions, de ces inscriptions perdant leurs statues, de ces alliances incestueuses, de ces enfants mariés deux ou trois fois, de ces rois devenus vassaux et de ces vassaux devenus rois. On se rappelle encore la vanité puérile qui poussa Napoléon à régénérer Saint-Denis, et combien cette velléité de restauration fut déjà funeste à l'ancienne abbaye.

Tout cela n'était rien : les furieux de 1793 n'avaient pas eu le temps d'enlever à l'église de Suger tous ses souvenirs et ses richesses; car il faut beaucoup de temps, de la persistance, du soin et de l'argent pour défigurer un édifice comme Saint-Denis. L'empereur n'avait pu que donner quelques ordres, dont l'exécution était à peine commencée en 1814. Sous la restauration, les archéologues de cour firent beaucoup de sentiment, mais peu de

travaux à Saint-Denis. Enfin, depuis 1830, M. Debret, architecte du gouvernement, membre de l'Académie des beaux-arts, eut à sa disposition quelques millions pour restaurer la vieille église à fond.

Il y a environ dix ans, si nous avons bonne mémoire, que nous commençâmes à signaler de graves dévastations dans les travaux entrepris. Les chapelles du nord, voisines de l'ancienne porte de l'abbaye, étaient totalement reconstruites; il était question de rois que l'on faisait monter du rez-de-chaussée au quatrième étage. Nous nous permîmes quelques observations; on n'en tint nul compte, et l'architecte se livra à tous les écarts d'une imagination par trop juvénile. Tout parut bon alors pour *orner* Saint-Denis : on fit des emprunts à l'Italie, à la Normandie, aux bords du Rhin; on retrouvait des inscriptions partout, des mosaïques, des ornements, là où les yeux les plus exercés n'en avaient jamais aperçu. Nous et un de nos amis, nous élevâmes la voix dans des revues et des journaux accrédités; mais nous passions alors pour des esprits étroits, chagrins et tracassiers. L'administration des travaux publics partageait l'enthousiasme de l'architecte; les millions pleuvaient. C'était une ivresse dédaigneuse, sûre de vaincre et d'enlever un des plus beaux succès archéologiques passés, présents et futurs. Cependant l'outrecuidance a ses dangers; on parlait tant et si bien des travaux extraordinaires entrepris à Saint-Denis, que la Commission des monuments historiques, dépendant du ministère de l'intérieur, s'émut enfin, en voyant la façade de l'église changer de peau derrière l'épaisse couche d'échafauds qui la masquait. C'était bien un peu tard; le mal que nous avions déjà signalé dès 1838 était devenu irréparable; on ne pouvait plus que blâmer et regretter, sans pouvoir indiquer un remède. Pourtant ce blâme parut alors assez énergique, ou assez peu fondé, pour que l'administration crût devoir faire intervenir l'Académie des beaux-arts afin de juger la question. Comme on peut le penser, l'Académie donna gain de cause à M. Debret; les loups ne se mangent pas. On effaça quelques barbarismes qui s'étaient glissés dans deux ou trois inscriptions, et la Commission des monuments historiques, repoussée avec perte, cacha son rapport dans le coin le plus obscur de ses archives. Saint-Denis retomba plus que jamais sous le joug de son architecte triomphant. La malheureuse église fut mutilée de fond en comble; pas une pierre n'échappa à la main des ouvriers. Enfin, tout le monde sait comment finit la longue et douloureuse torture infligée au monument. La façade, raclée, trouée, déchiquetée, remaniée, fléchit sous le poids de la flèche même.

On pensait que l'architecte, quelque peu ébranlé par cet événement, et désireux de mettre sa responsabilité à couvert, allait lui-même solliciter une

enquête sévère sur les causes de cet accident ; il n'en fut rien, et tout se passa en famille. Sur l'avis du Conseil des bâtiments civils on démolit la flèche, et l'architecte resta ferme à son poste ; d'ailleurs l'œuvre de destruction n'était pas achevée. Il fallait de nouveaux fonds. La Chambre des députés prit assez mal la chose ; malgré ses nombreux et importants travaux, elle pensa que l'on aurait pu au moins examiner la question avec plus de maturité. Nous avons donné le rapport de la commission avec les observations pleines de clarté et de justesse de MM. Deslongrais, F. De Lasteyrie et Delessert. Il n'était pas possible d'en imposer plus longtemps. M. Debret fut condamné, mais avec des circonstances atténuantes ; car il n'y avait pas grand mal à démolir une façade défigurée, dépourvue à tout jamais d'intérêt historique, et fort laide d'ailleurs. Il fallait donner une satisfaction à l'opinion ; car il y avait scandale. Les travaux de Saint-Denis étaient devenus la risée de tous les artistes, des amateurs, des touristes eux-mêmes. L'administration ouvrit enfin les yeux, après tout le monde, et crut entrevoir que son architecte était incapable.

C'etait le cas de faire un exemple. En conséquence, M. Debret vient d'être nommé membre du Conseil des bâtiments civils, et nous avons lu ce qui suit dans le « Moniteur Universel » du mois dernier.

« Par décision du ministre des travaux publics, M. Debret, membre de l'Institut, architecte de l'église royale de Saint-Denis et de l'Académie royale de musique, est nommé membre du Conseil général des bâtiments civils. »

Nous ne savons jusqu'à quel point MM. les membres du Conseil doivent être flattés de voir parmi eux ce nouvel élu ; à leur place, nous penserions devoir protester contre une nomination qui ne peut que jeter de la déconsidération sur ce comité.

Certainement il n'est plus possible de gâter Saint-Denis ; pourquoi donc M. Debret ne resterait-il pas attaché à son œuvre ? c'est la seule vengeance que nous voudrions voir exercer contre lui. Il y avait lieu de supposer que le Conseil des bâtiments civils, cette cour suprême en fait d'architecture, se recrutait parmi les artistes les plus capables, ayant fait leurs preuves comme savants et comme praticiens ; ceux qui croyaient cela étaient dans l'erreur. Un architecte a-t-il passé la moitié de sa vie à mutiler niaisement un des monuments les plus respectables que nous possédions, à le convertir en un objet ridicule pour tous, à dépenser, pour obtenir ce résultat, cinq ou six millions de francs ; a-t-il terminé cette œuvre par une destruction presque totale, il obtiendra, quand la place ne sera plus tenable, quand l'opinion aura fait justice de ses malheureux travaux, il obtiendra d'être admis comme

membre du Conseil des bâtiments civils. Il sera appelé à juger les œuvres de ses collègues, à leur donner des avis sur la construction des édifices que ceux-ci doivent élever, sur la consolidation de tours et flèches qu'ils doivent restaurer; et « la profonde connaissance de l'art qu'il exerce », comme dit l'Académie, fera oublier que l'église de Saint-Denis est sortie de ses mains déshonorée, détruite enfin, à l'aide de sept millions de dépenses.

Que l'on ne nous taxe pas d'exagération, voici comment M. Debret entend la construction et la restauration des édifices. — Cet exposé servira d'avis aux architectes qui sont forcés d'envoyer leurs projets au Conseil des bâtiments civils, au milieu duquel siége aujourd'hui M. Debret. — Toute la partie inférieure de la façade de Saint-Denis, jusqu'aux créneaux, est construite comme les édifices romans, par conséquent bâtie en parements de pierre n'ayant qu'une épaisseur de 0,25 cent. à 0,30 cent., et enveloppant des massifs en blocages. M. Debret a trouvé ce parement disjoint, entamé peut-être dans quelques parties; qu'a-t-il fait? Il l'a *tondu*, dans toute la hauteur de la façade, jusqu'à une profondeur de 0,05 cent. à 0,08 cent., pour retrouver la pierre nette; c'est-à-dire qu'il a affaibli tout le parement d'un quart ou d'un cinquième! Mais qu'est-ce que cela? Ces rois grotesques, faits pour égayer les esprits les plus mélancoliques, ces horribles rois à qui l'on ne peut reprocher « d'affecter des formes pyramidales », comme M. R. Rochette l'a dit avec tant de pittoresque, en parlant de la statuaire gothique, ces rois, sculptés sur des dalles encadrées d'une arcature en plein-cintre, ont remplacé, dans presque toute la longueur de la façade, un vieux parement uni et parfaitement solide. Pour incruster ces royales caricatures, qui ressemblent à des rois de cœur ou de carreau, il a fallu faire une tranchée horizontale de trois ou quatre mètres de haut sous les deux tours, détruire le vieux parement, abandonner le blocage interieur à lui-même, le cribler de trous pour y sceller des crampons, et ne plus faire porter la maçonnerie des créneaux que sur des dalles posées en délit. Croit-on qu'une opération de ce genre ait pu consolider la tour? Ce ne sont pas là des ouï-dire, mais des faits que le premier venu peut vérifier; car, si le travail d'art exécuté à Saint-Denis est déplorable, celui de construction ne l'est guère moins. Sur beaucoup de points, nous avons pu remarquer des parements disloqués, qui accusent des incrustements d'une épaisseur insuffisante, des joints maigres et qui ne se raccordent nullement avec les anciens. Les *tailles vues* sont faites comme celles des maisons modernes. Jamais M. Debret n'a remarqué que tous les parements, exécutés depuis le XIIe jusqu'au XVe siècle, sont *layés*, c'est-à-dire faits à la bretture.

La face nord est bâtie à neuf, suivant un appareil tout différent de celui

du XIVe siècle. Sans parler des ornements de cette suite de chapelles, qui sont d'un style très-extraordinaire, nous voyons sur ce point des gargouilles qui ne sont placées là que pour la montre, tandis que de gros tuyaux de fonte rampent le long des murs. Et, si nous en venons aux menus détails de construction, que pourrons-nous dire de ce faîtage et de ces pentures en fonte, qui sont portées par les ventaux des portes, au lieu de les soutenir; de ces gonds simulés, de ces portes sans trumeaux et dont les linteaux rognés sont maintenus à leur place avec du fer! Partout la construction gothique faussée, mal comprise, en désaccord avec l'ornementation. A Chartres, depuis que la cathédrale est couverte en fer et en cuivre, il pleut sur les voûtes comme dans la rue; à Saint-Denis, on couvre les voûtes en fer et en cuivre! Il paraît que l'expérience n'a jamais servi à rien.

Mais nous abuserions de la patience de nos lecteurs, si nous voulions énumérer toutes les infirmités de ce malheureux monument. Si messieurs de l'Académie ont jugé l'architecture gothique d'après cet ignoble joujou qui remplace aujourd'hui l'église de Saint-Denis, nous nous rangeons à leur avis et nous ne les trouvons même pas assez sévères.

Mais pourquoi revenir toujours sur ce sujet? Aujourd'hui sept millions ont été employés à convertir Saint-Denis en un magasin de bric-à-brac prêt à crouler. Le mal est fait, et parfait; car il n'y a pas un profil, pas une sculpture, pas un parement dans toute la surface du monument qui n'aient été raclés, modifiés, arrangés. Saint Denis restera comme un exemple de ce que peut l'ignorance et le vandalisme; n'y touchons plus. La leçon profitera, nous l'espérons, à ceux qui veulent entreprendre la restauration de nos anciens édifices, sans les avoir étudiés, sans en comprendre la valeur. Nous croyons d'ailleurs que parmi les architectes, qui peut-être auraient été capables de restaurer Saint Denis, il ne s'en trouvera pas un seul qui veuille consentir à replâtrer le plâtrage de M. Debret. Restaurer Saint-Denis, lorsque le temps et les révolutions avaient laissé leurs traces sur ce monument, était une tâche possible, sinon facile; mais reprendre aujourd'hui cette église, quand on a employé sept millions à la gâter systématiquement, avec étude et soin, cela est au-dessus des ressources de l'archéologie. Celui qui oserait entreprendre une pareille tâche verrait bientôt les œuvres de M. Debret déteindre sur lui; il compromettrait son nom, et ne ferait preuve que d'une outrecuidance excessive ou d'un dévouement sans résultat. Obtiendrait-on sept autres millions, ce qui, vu les dispositions des Chambres, est plus que douteux, on n'aurait toujours qu'un pauvre monument à la place de Saint-Denis. Or, ce n'est pas quand des églises comme celles de Laon, de Rouen,

d'Amiens, d'Auxerre et de Chartres ont besoin de quelques centaines de mille francs pour être simplement préservées de la ruine, que l'on peut songer à dépenser sept millions encore pour dissimuler tant bien que mal les aberrations de M. Debret. A propos de Rouen, nous dirons, en passant, que si l'administration des travaux publics n'a plus besoin de ses démolisseurs de flèches, qui, du reste, ont fait preuve de courage et d'adresse à Saint-Denis, elle pourra les envoyer à Rouen pour commencer la dépose de la flèche centrale, de la flèche de M. Alavoine, sous le poids de laquelle la tour des transsepts se lézarde et s'écrase.

Ainsi donc, nous demandons positivement, et nous saurons bien nous en expliquer en temps utile, qu'on ne touche plus à Saint-Denis. Que l'on dérase la tour du nord, jusqu'au point où elle paraîtra pouvoir se tenir; que l'on protége, avec une couverture entièrement semblable à l'ancienne, la nef si imprudemment mise à nu ; voilà ce qui reste désormais à faire, et pas davantage. Mais l'architecture de M. Debret, sa sculpture de figure et d'ornementation, ses inscriptions, ses peintures sur mur et sur verre, ses autels, ses tombeaux, ses boiseries, tout son ameublement, ses grilles en fer, ses clôtures en bois, que tout reste où il est et comme il est. Dans cent ans d'ici tout cela sera fort curieux et, dès aujourd'hui, c'est fort instructif. Nous l'avons déjà dit, pendant une tempête, on jette à la mer des objets précieux, pour en sauver d'autres plus précieux encore et pour sauver sa vie; dans un incendie, on fait la part du feu pour protéger le reste. Les archéologues, nous les premiers, ont fait le sacrifice de Saint-Denis, mais c'est à la condition formelle qu'on nous le laissera tel qu'il vient de sortir des mains de M. Debret; car, ainsi fait, il épargnera des destructions analogues et des restaurations aussi infâmes dans nos autres monuments du moyen âge. En France, comme à Sparte, rien n'est souverain pour inspirer l'horreur de l'ivresse comme la vue d'un homme ivre. Si l'on venait supprimer les ignominies du nouveau membre du Conseil des bâtiments civils, ce serait perdre une seconde fois et irrévocablement les sept millions engouffrés dans la malheureuse église. Ajoutons en outre qu'il est impossible en ce moment, à un architecte quelconque, de remplacer ce qui existe. Personne, qu'il soit membre ou non de l'académie des Beaux-Arts; qu'il soit membre ou non du Comité historique des arts et monuments ou de la Commission des monuments historiques; qu'il soit membre titulaire ou honoraire du Conseil des bâtiments civils; qu'il professe à l'école de Beaux-Arts ou dans un atelier privé; qu'il ait étudié le grec ou le romain, l'égyptien ou le chinois, l'étrusque ou la renaissance; qu'il ait rôdé autour de Notre-Dame de Paris ou de la Sainte-Chapelle, personne n'est capable de

discerner, dans Saint-Denis, l'ancien du moderne, pour conserver l'un et remplacer l'autre. L'épigraphie du moyen âge, qui la connaît, pour défaire et refaire, ou même simplement pour corriger les inscriptions de Saint-Denis? L'académie des Inscriptions et Belles-Lettres a tenté la besogne et n'a pu s'en tirer. L'iconographie chrétienne, qui l'a suffisamment étudiée pour reconnaître les innombrables bévues commises par M. Debret, et pour, les ayant effacées, y substituer ce que Suger et saint Louis avaient fait sculpter ou peindre? Il n'existe, pour une pareille tâche, ni commissions ni hommes; il faut le dire nettement. Au reste, plus que jamais les yeux sont ouverts sur Saint-Denis; si l'on y touche, nous le verrons bien.

Avez-vous de l'argent pour nos anciens et glorieux monuments? employez-le à consolider immédiatement ceux qui tombent. Il n'existe en France que trois portails vraiment magnifiques et d'une dimension colossale : ce sont les portails des Notre-Dame de Reims, de Paris et de Laon; voilà des chefs-d'œuvre incomparables, et comme aucun pays du monde n'en offre de semblables. Hé bien! l'un de ces trois portails, celui de Laon, croule en ce moment même. Les sept millions nouveaux, que vous jetteriez en pure perte dans Saint-Denis, appliquez-les, appliquez-en la septième, la quatorzième partie à ce portail qui s'en va, et tout le monde vous en sera reconnaissant; vous nous laisserez Saint-Denis comme enseignement et le portail de Laon sera sauvé. Le reste de la somme, vous pourrez l'employer, ainsi que nous le disions, à démonter cette hideuse flèche de fonte qui écrase la cathédrale de Rouen, et qui, d'un jour à l'autre, peut se déraciner et tomber, tout de son long, sur la nef ou le chœur [1].

DIDRON.

1. Au moment où nous corrigeons la dernière épreuve de cet article, nous apprenons que M. Duban, architecte de l'école des Beaux-Arts, de la Sainte-Chapelle de Paris et du château de Blois, vient d'accepter l'héritage de M. Debret. Le jeudi, 23 juillet, M. Duban a été installé dans ses fonctions nouvelles et difficiles; on lui a remis les clefs, les registres et les ouvriers de Saint-Denis. C'est un fait important et sur lequel nous aurons à revenir.

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Achèvement et dédicace des églises. — Saint Thomas d'Aquin chassé par M. Mendelssohn-Bartholdy. — Du vandalisme en Belgique. — Séances du Comité historique des arts et monuments.

Achèvement et dédicace des églises. — Un jour nous ferons, à l'aide des monuments figurés et du rituel, l'histoire de la dédicace des églises; en ce moment, nous donnerons seulement un texte recueilli par M. le baron de Girardot. Ce texte est du XVIe siècle; il montre qu'alors, comme aujourd'hui, comme dans le moyen âge, le matériel nécessaire à la dédicace d'une église était à peu près le même.

Dans les archives du département du Cher, parmi les papiers de l'archevêché, se trouvent plusieurs registres qui offrent un intérêt particulier; ils ont été écrits par un ancien propriétaire de la terre de Quantilly, Jacques Thiboust, notaire, valet de Marguerite, duchesse de Berry, élu en Berry. Ils contiennent sans ordre les documents les plus variés : des actes notariés, des recettes de ménage et de médecine, des lettres patentes, des miniatures, etc. Parmi ces documents, M. de Girardot a trouvé la note suivante; c'est, sans doute, J. Thiboust qui l'a écrite, lorsqu'il a fait réparer l'église de Quantilly, vers le milieu du XVIe siècle.

C'est la déclaration de ce qui est nécessaire à dédier une église :

Douze chandéliers de fer pour attacher en la muraille, esquels seront les croix painctes. — Douze cierges de demye-livre chascun. — Une eschelle bien forte. — Deux tombellerées de sable passé. — Une tynée de cendres passées. — Ung ballay. — Troys palles de boys. — Une doulzaine de cousteaulx de boys. — Demy boisseau de cyment passé. — Demi boisseau de chaux. — Ung maçon avecques sa truelle, marteau, maillet et cizeau. — Force ysoppe. — Trois perches pour faire les asperges. — Deux tynées d'eau. — Ung baston a porter la tyne. — Deux escuellées de sel. — Une pinte de vin blanc. — Quatre pouppées d'estouppes. — Cinq croix lavées sur chascun autel. —

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.
Par M. Didron, Rue d'Ulm, N° 1, a Paris.

[illegible]né par E. Viollet-Leduc. *Gravé par Lacoste.*

ACHÈVEMENT ET DÉDICACE D'ÉGLISE

Vitrail du XIIIe siècle, dans la cathédrale de Chartres

Cinq petits pertuys, au milieu de chascun autel, sur le front de devant. — Une pierre juste pour bouscher ledit pertuys. — Ung peloton de ficelle. — Ung bassin à laver les mains. — Deux serviettes. — Deux aiguières. — Du pain pour faire sallières. — Deux livres d'encens. — Le cresmyer. — Des reliques. — Du plomb battu — Du sandal. — Cinq chandelles de suif pour chascun autel. — Ung prestre pour veiller toute la nuict en l'église. — Deux faisseaux de paille. — Deux sacs de charbon. — Deux livres de grosse chandelle de suif. — Deux chandebers de cuyvre. — Une pinte de vin. — Ung pain. — Deux verres. — L'encensier. — Une chappe. — Deux courtibauds. — Trois aulbes. — Force boys pour faire les feux tout à l'entour de l'église. — Fault oster tout ce qui est dedans l'eglise et la mectre toute nue. — Fault faire ung pavillon à l'entrée de la grand'porte de l'esglise. — Il convient avoir force prestres pour chanter toute la nuict.

La gravure, mise en tête de ce texte, représente l'achèvement d'une église, ou d'une chapelle, et la dedicace du monument par un évêque. Cette gravure sur bois est exécutée d'après un vitrail du XIIIe siècle, qui décore l'abside de la cathédrale de Chartres. A gauche, un jeune ouvrier, monté sur son édifice, semble ravaler le portail principal; il se sert de la brette que M. Debret ne connaît pas, et non de la boucharde que M. Debret a toujours employée à Saint-Denis. En comparant cet artiste du moyen âge à ceux que nous avons donnés à diverses reprises dans les quatre premiers volumes des « Annales Archéologiques », on verra que le costume est le même : robe courte, espèce de blouse sur le corps; béguin étroit sur la tête, assujetti par une gourmette qui passe sous le menton et semble s'attacher avec de petits boutons. Le portail est remarquable par la petitesse de la porte, par la largeur de la fenêtre. Ordinairement, au lieu d'une fenêtre de cette dimension et à trois jours, ce sont trois baies étroites et distinctes, ou bien, le plus communément, surtout aux cathédrales, une belle rosace. Voyez, du reste, le curieux rapport qui existe entre cette fenêtre peinte sur verre à Chartres et celles qui sont tracées sur les deux portails palimpsestes que nous venons de donner plus haut. Rien de plus instructif qu'une semblable comparaison. On remarquera encore, à cette fenêtre de Chartres, que les courbes secondaires des ogives intérieures se confondent avec le courbe de l'ogive maîtresse; c'est un système fréquent en Angleterre, mais rare chez nous, très rare au XIIIe siècle, époque de ce vitrail. Il ne faut pas oublier toutefois que ce petit monument n'est qu'une representation peinte et que l'artiste verrier a pu fort bien s'abandonner un peu à sa fantaisie.

On semble reconnaître cette fantaisie à la partie droite : l'abside du monument, benie par l'évêque, porte deux énormes croix en forme de meur-

trières, et fleuronnées uniquement au pied. Ces espèces de créneaux, qui couronnent chacun des deux étages, ne sont pas non plus très-communs aux églises de cette époque. Décoré d'un nimbe, comme un saint, l'évêque porte une mitre assez basse et timbrée de deux petites croix que cantonnent quatre points ; c'est la mitre du XIIIe siècle. Mais le manteau, chasuble ou chape, dont il est revêtu, est assez particulier. Si c'est une chasuble, pourquoi nulle bande sur les épaules et la poitrine, aucun signe de ce qui fut plus tard un pallium et que, même les simples évêques de cette epoque, portent tous, ainsi qu'en témoignent les statues, les vitraux, les fresques, les miniatures? Si c'est une chape, pourquoi ni ouverture ni fente par devant? La petite croix que tient l'évêque, et qu'on voit rarement dans les mains de nos figures gothiques, mais très-souvent au contraire dans celles des images byzantines, est encore un fait à constater. Notez le parement du col et l'amict replié sur la poitrine ; notez le parement inférieur de l'aube et la forme de l'étole qui est droite par le bas et non élargie, comme à présent, en hideuse forme de spatule ou de pelle. L'évêque fait le tour extérieur de son église ou de sa chapelle, et la consacre. Pour avoir des détails curieux sur la dédicace des églises, lisez le « Rational » de Guillaume Durand, livre I, chapitre VI, et la « Légende dorée », précisément à la fête de la Dédicace. Nous avons l'intention de recueillir et de traduire ces textes et d'autres encore ; nous les accompagnerons de dessins semblables à celui d'aujourd'hui, pour faire une sorte de monographie de la dédicace des monuments religieux.

Saint Thomas d'Aquin chassé de l'église par M. Mendelssohn-Bartholdy. — M. F. Danjou, fondateur et directeur de la « Revue de la musique religieuse », vient d'adresser à M. Stéphen Morelot, l'un de ses plus actifs collaborateurs, la lettre suivante relative au jubilé de Liége et à l'état de la musique religieuse en Belgique. Le fait qu'y signale M. Danjou est tellement étrange, que nos lecteurs nous sauront gré de leur en donner connaissance. Faire expulser de son office du Saint-Sacrement saint Thomas d'Aquin, par le juif ou le protestant Mendelssohn, est un phénomène assez curieux. Nos réflexions à cet égard seraient inutiles, et le fait en lui-même, raconté par M. Danjou, en dira plus que nos phrases. Nous prenons cette lettre, datée de Bruxelles, dans la « Revue de la musique religieuse », livraison de juin.

« Mon cher ami, vous attendez de moi le récit des saintes solennités auxquelles je viens d'assister. Un jubilé séculaire, établi en mémoire de l'institution de la fête du Saint-Sacrement, est un de ces faits qui réveillent de pieux souvenirs, raniment la foi, excitent l'enthousiasme, et nous repor-

tent tout naturellement vers ces grandes époques, où la religion florissante inspirait au génie des artistes les innombrables merveilles que nous admirons. C'est en 1246 que fut célébrée pour la première fois, à Liége, la fête par excellence que le peuple, dans son langage si expressif et si vrai, a nommée la « Fête-Dieu ». Il appartenait au XIII[e] siècle, qui nous a légué tant de monuments magnifiques, tant de chefs-d'œuvre de l'art religieux, de nous leguer aussi ses pompes sublimes, ces cérémonies majestueuses, ce cortége brillant, ces processions solennelles. J'espérais donc voir à Liége, non-seulement un grand concours de fidèles, une assemblee de chretiens recueillis, mais aussi y trouver ces précieux souvenirs des temps où la foi était si vive et si ardente C'était le cas ou jamais d'abandonner les usages mondains du XVIII[e] siècle, pour faire revivre les antiques traditions. En un mot, pour me servir de l'heureuse expression de M. de Montalembert, j'aurais voulu y rencontrer les fils des croisés et non pas les contemporains de Voltaire.

« Je me suis tout d'abord, dès mon arrivée à Liége, dirigé vers l'église Saint-Martin, celle-là même où l'office du Saint-Sacrement a été célébre pour la première fois. Cette église, placée sur une hauteur, domine la ville; ses murs noircis par le temps, ses ogives élancées, témoignent, à l'extérieur, de son ancienneté. C'est bien là, sur ce parvis, que se sont agenouilles nos pères; c'est bien là qu'ils ont rendu cet hommage public et touchant de leur foi sincère. En entrant dans l'église, toute idée du passé s'efface, le cure ayant pris soin tout récemment de faire badigeonner l'intérieur de cet antique édifice. Aucune considération ne l'a arrêté : ni la beauté du monument, dont il allait faire empâter toutes les sculptures, ni l'utilite qu'il y avait à présenter cette église dans son état de vétusté si vénérable, ni les anathèmes qui ont été prononcés contre ce genre de vandalisme. Rien n'y a fait, et maintenant les murailles de Saint-Martin de Liege sont couvertes d'une epaisse couche de badigeon, d'un ton jaune blanc horrible à voir. L'autel et le tabernacle, sur lesquels le Saint-Sacrement devait être expose à l'adoration des fidèles, sont dorés à neuf, et leur forme peut bien rappeler celle des meubles du salon de Louis XV ou du boudoir de madame de Pompadour, mais non un produit de l'art chrétien, une image du tombeau des martyrs, un symbole religieux. L'ostensoir est placé dans une espece de machine qui tourne sur elle-même, ce qui nous a paru de la dernière inconvenance, et totalement privé de gravité. Dans les autres églises de la ville, on remarque la même absence de goût. A la cathedrale, une très-belle chaire gothique [1] est defiguree par de

1. Cette chaire est moderne, mais elle est executee en style gothique avec assez d'habilete

grandes statues blanches qui l'entourent; dans la chapelle du Saint-Sépulcre, il y a, au lieu de vitrail, un store qu'on ne placerait pas dans le dernier café de la ville; partout enfin, excepté dans la belle église Saint-Jacques, règne un goût exécrable. Voilà pour la décoration des temples catholiques; je ne vous en parle que pour vous préparer à ce qui me reste à vous dire.

« Vous croyez peut-être qu'il n'y a dans le chant ecclésiastique rien de plus beau au point de vue de l'art, rien de plus respectable et de plus convenable sous le rapport religieux que la belle prose de saint Thomas d'Aquin : *Lauda, Sion, Salvatorem?* Vous croyez qu'il est impossible qu'on ait songé à supprimer, en cette circonstance, cette magnifique mélodie dont le clergé catholique devrait être fier comme il est fier des cathédrales de Reims et de Cologne? Détrompez-vous : c'est là un produit barbare de ce moyen âge qu'on méprise. C'est M. Mendelssohn-Bartholdy, grand musicien de l'Allemagne, étranger à notre foi, ignorant notre culte, qui a été chargé de refaire la musique du *Lauda Sion*. M. Mendelssohn est un artiste d'une mérite immense, j'en conviens; s'il veut rendre hommage à la religion catholique par la composition de quelque pièce musicale, qu'on l'accueille et qu'on admire son talent, à la bonne heure; mais pour cette fête, pour cet anniversaire, qu'on sacrifie et qu'on jette au rebut un des chefs-d'œuvre de l'art religieux, une mélodie qui se rattache comme nécessairement à tous les souvenirs de la fête dont on solennise l'institution, c'est ce qui ne se peut expliquer que par une aberration d'esprit vraiment condamnable. Il y avait là douze évêques et un clergé nombreux agenouillés au pied de l'autel, il y avait des flots de fidèles dans l'église; rien n'eût produit plus d'impression que ce magnifique chant du *Lauda Sion* entonné par deux ou trois cents voix. Au lieu de cela, on a eu des violons, des basses, des clarinettes, des voix fausses, des cris inhumains, des tymbales, et, au milieu de tout ce bruit, une jeune dame chantant des roulades sur les paroles saintes : *Ecce panis angelorum!!!*..... Je renonce à caractériser un fait aussi affligeant. Je ne vous dirai rien de la composition en elle-même de cette musique; je n'ai rien entendu. J'ai songé pendant tout le temps de l'exécution, qui a duré une heure, à la perte et à la ruine de l'art religieux; j'ai songé à l'inutilité de nos travaux et de nos efforts pour la restauration du chant ecclésiastique; j'ai songé surtout à cette grande et triste erreur du clergé français, qui croit qu'il faut aller chercher

pour qu'on puisse, à la première vue, la juger ancienne. Quant aux statues de marbre blanc, M. Danjou nous paraît les juger avec trop de sévérité : en France, nous sommes peu habitués à cette alliance singulière du marbre et du bois; en Belgique, c'est un usage assez commun et qui n'est pas toujours malheureux. (*Note du Directeur.*)

en Belgique des exemples, des lois, des mœurs, des coutumes, pour améliorer en France la situation du catholicisme.

« La procession du Saint-Sacrement dans la plus petite ville de France est plus majestueuse, plus decente, que n'a été la procession de Liége; le peuple est chez nous plus recueilli, plus respectueux, et le sentiment des convenances n'y serait nulle part froissé par des actes pareils à ceux dont j'ai été témoin. Quelques personnes qui avaient vu, il y a deux ans, l'affluence extraordinaire des fidèles qui se rendaient à Trèves pour l'exposition de la sainte Robe, s'étonnaient que le jubilé de Liege n'eût pas excité le même intérêt. Il y a de ce fait une explication fort simple : l'Allemagne retourne par les arts à l'admiration du moyen âge, et tout ce qui peut rappeler cette époque et ses pieuses coutumes excite dans tous les cœurs le plus grand enthousiasme; la Belgique, au contraire, n'a pas fait un pas pour sortir du XVIIIe siècle, dont elle est, pour ainsi dire, l'expression vivante [1]. La religion est florissante, dit-on, en Belgique; dans les campagnes, le peuple est fidèle. Il en était de même chez nous au XVIIIe siècle : il y avait aussi en France, à cette époque, des habitudes religieuses. Mais, dans les villes principales, le catholicisme perd chaque jour du terrain, et le moment approche où, malgré les efforts du clergé, la religion passera en Belgique par de rudes épreuves.

« Existait-il un moyen de conjurer cet orage? Nous le croyons. Il fallait énergiquement briser les traditions du siècle dernier dans l'éducation, dans l'art, dans l'enseignement; il fallait chasser des temples ces musiques sensuelles et profanes pour rapprendre au peuple les chants de l'Église, et ces chants auraient été des liens qui l'auraient attaché fortement au sanctuaire catholique. Les progrès des sciences, le mouvement des arts, n'ont pas changé le cœur de l'homme; il est encore, il sera toujours ce qu'il était dans les siècles passés, et puisqu'il y a eu un moment dans l'histoire du monde où le clergé catholique a trouvé le secret de s'attacher tous les hommes, pourquoi ne pas imiter en toutes choses cette époque de splendeur pour la religion? D'ailleurs, la Providence nous conduit dans cette voie depuis le commencement de ce siècle. Est-ce que ce mystérieux instinct, qui conduit de vaillantes cohortes sur le rivage d'Afrique, qui envoie nos armées rétablir le siége de saint Augustin, n'est pas quelque chose de semblable aux croisades saintes? Est-ce que cette ardeur universelle pour la restauration des

1. En Belgique, comme en France, comme en Allemagne, on revient par l'art a l'intelligence et a l'admiration du moyen âge; le mouvement archéologique y est aussi prononcé que chez nous Irrité a bon droit de ce qu'il entendait et voyait a Liége, M. Danjou n'a jugé la Belgique que d'apres une ville et d'apres quelques faits. (*Note du Directeur.*)

anciens monuments religieux, qui s'est manifestée en France depuis quinze ans, n'est pas aussi un signe certain de retour à l'admiration des œuvres de la foi? Pourquoi le clergé belge reste-t-il en dehors de ce mouvement et de ce progrès? Pourquoi surtout, dans une circonstance aussi solennelle que celle du jubilé de Liége, ne pas nous rendre ces magnifiques chants inspirés par la foi, et que les hommes de goût de tous les temps ont trouvés sublimes? La parole grave et éloquente de Mgr l'évêque de Langres est seule venue faire diversion à ce charivari musical, et réparer autant qu'il était possible cet affreux désordre. Il y avait à Liége très peu de Français; ceux qui y étaient ont gémi comme moi de cet oubli de toute convenance.

« J'ai eu l'honneur de voir à Liége un ecclésiastique très-instruit, M. Devroye, chanoine, grand chantre de la cathédrale, et qui prépare sur le chant ecclésiastique des travaux d'une haute importance [1]. J'ai aussi rencontré dans cette ville M. l'abbé Janssens, dont les écrits sur le plain-chant nous ont souvent occupé. M. Janssens persiste dans son erreur relativement au demi-ton accidentel, et cette obstination fâcheuse lui ôte pour l'avenir l'autorité que ses études constantes et son zèle incontestable auraient pu lui donner. En quittant Liége, je suis venu à Bruxelles, où j'ai entendu chanter la prose *Lauda Sion*, mutilée horriblement par M. Henri, maître de chapelle, sectateur des idées de M. Janssens. Pour éviter la relation de triton qui se rencontre souvent dans cette prose, MM. Henri et Janssens se sont avisés d'en changer la mélodie. On se demande de quel droit ces messieurs se permettent de modifier un chant qui existe dans plus de trois cents manuscrits des XIIIe et XIVe siècles, et que la tradition a fidèlement conservé. Le système de M. Janssens est une sorte de lit de Procuste sur lequel il place les mélodies ecclésiastiques pour les tailler, couper et façonner suivant ses principes. On ne peut com-

1. M. le chanoine Devroye nous a dit à nous-même qu'il laissait éteindre successivement, et ne les remplaçait pas, les musiciens actuels de l'église Saint-Paul, cathédrale de Liége. Quand tous ou à peu près tous seront morts, le plain-chant rentrera en maître unique et souverain dans cette cathédrale. Que n'agit-on ainsi partout en Belgique et même en France! Ce serait un moyen, en ne blessant aucun intérêt, en ne détruisant violemment aucune position, de rendre en peu de temps le chant du moyen âge à toutes les églises. Du reste, la musique commence à être fort compromise. Un journal de Strasbourg, l'*Impartial du Rhin*, annonce que Mgr l'évêque de Strasbourg, à l'exemple de ses collègues de Langres, de Périgueux, de Gap, etc., vient de prescrire que le plain-chant serait exécuté en tout et partout durant les offices de l'église; c'est dans sa cathédrale que le premier essai a été fait le dimanche, fête de saint Arbogaste, dix-neuvième évêque et patron du diocèse. La messe solennelle a été exécutée en plain-chant par les élèves du séminaire diocésain, avec une gravité et un ensemble merveilleux qui ont frappé tous les assistants. (*Note du Directeur.*)

prendre pourquoi S. E. le cardinal-archevêque de Malines tolère ce vandalisme ; c'est vouloir consommer la ruine du plain-chant.

« A Anvers, où j'ai entendu un salut solennel, il y a un maître de chapelle très-distingué, M. Bessems, frère d'un compositeur estimé. M. Bessems fait exécuter à grand orchestre les œuvres de musique religieuse de Mozart, Chérubini, Paer, etc. L'exécution est assez bonne, parce que les ressources de cette riche église permettent d'entretenir un orchestre nombreux ; mais les trente mille francs qu'on dépense chaque année pour cette musique seraient bien mieux employés à fonder des cours de chant, à développer dans le peuple le goût du chant ecclésiastique, pour l'exécuter ensuite avec de grandes masses vocales. Ce serait un homme de mérite comme M. Bessems qui pourrait commencer en Belgique, avec autorité, une telle réforme, et le succès ne tarderait pas à couronner son zèle. On pourrait d'ailleurs procéder avec mesure et amener graduellement les esprits à comprendre le vrai caractère de la musique sacrée. Si l'on veut de la musique, on peut du moins exécuter celle des grands maîtres de l'école italienne et de l'ancienne école belge, Palestrina, Marcello, Roland de Lassus, Vittoria, Festa, Nanini, et cent autres. Il y a dans ces compositions une gravité, une majesté, une convenance, un sentiment exquis, qui ne se trouve dans presque aucune composition moderne. Quand on goûtera les beautés de ces auteurs, on aura déjà parcouru la moitié du chemin qu'il faut faire pour revenir à l'intelligence et à l'admiration du chant ecclésiastique.

« F. DANJOU. »

Du vandalisme en Belgique. On nous écrit de Liége : « M. Docteur, piqueur des ouvriers de Saint-Jacques, est plein de zèle pour l'architecture gothique ; il l'aime d'amour. Il a dessiné les profils de toutes les moulures, les plans de tous les meneaux. Il empêche et retarde autant qu'il le peut les actes de vandalisme. Enfin, il accueille toujours avec plaisir les conseils et les observations. Notre église infortunée de Saint-Jacques est livrée à M. Suys, membre de notre Commission des monuments historiques. Ce nouveau Debret modifie tout, change tout, bouleverse tout. Dernièrement on a débouché une baie qui appartient à la galerie qui est au-dessus des chapelles du chœur. Cette baie avait un amortissement semi-circulaire avec archivolte ornée de moulures gothiques. Apparemment cela n'était pas assez gothique pour M. Suys; aussi a-t-il métamorphosé le demi-cercle en arc aigu à intrados dentelé, puis il a creusé profondément les renfoncements qui étaient au-dessus de l'ancienne archivolte et y a ajouté des cercles tréflés ou biflammés. Je dois ajouter cepen-

dant que les moulures de l'archivolte, ainsi que celles des divers ornements, sont conformes à celles qui se trouvent dans l'église. Mais on ne devait pas changer ce qui était; car Saint-Jacques est du XVIe siècle, et plusieurs détails appartenant à l'architecture italienne s'y sont glissés, tout en s'harmonisant et s'identifiant très-bien avec le style ogival. Dans le transsept méridional, les arcades simulées qui sont sous la grande fenêtre ont des renfoncements au-dessus des archivoltes. Ces renfoncements étaient ornés de gracieuses arabesques. Hélas! ce n'était ni assez gothique, ni assez profond, et M. Suys de creuser, car c'est un terrible excavateur, et de détruire les arabesques pour les remplacer par des flammes ou des quatre-feuilles, car c'est un puriste du premier ordre. Enfin, pour clore cette triste revue, toute une travée de la nef a été grattée de haut en bas, y compris deux têtes de prophètes avec leurs inscriptions; plus de couleurs aux têtes, plus d'inscriptions. On m'a assuré qu'on les rétablirait! belle avance, et comment les rétablira-t-on? Les inscriptions étaient en capitales romaines, on y mettra probablement des lettres gothiques; elles étaient peintes, elles seront sculptées en relief; le tout afin de mieux représenter le moyen âge! C'est tout au plus, si dans une partie totalement détruite, on introduira quelques légers parachronismes; ici on détruit dans le but de vieillir ce qui est jeune.

« Il a été fortement question, et même on avait déjà commencé, de démolir l'ancien palais épiscopal de Liége, édifice du XVIe siècle (1508-1540, style gothique quartaire). Grâce aux efforts prodigieux des amis de l'histoire et des arts, notre palais est sauvé, mais à la condition d'être restauré : le restaurateur sera M. Delsaux. Cette restauration (ne froncez pas le sourcil) sera sage, je l'espère. Cependant, quand il s'agit de refaire des parties entièrement détruites, des balustrades et des lucarnes, on ne saurait s'entourer de trop d'autorités. Auriez-vous la bonté de vous informer à la Bibliothèque Royale, département des estampes, s'il ne s'y trouve pas la gravure représentant l'ancien palais épiscopal de Liége, par Venceslas Hollar, ou celle de Dewit d'Amsterdam?

« L'église Sainte-Véronique vient d'être démolie. Elle avait été reconstruite presque entièrement au XVIIe siècle; seulement on y voyait encore quelques laides colonnes qui pouvaient dater de la fin du XIIe siècle. Mais le pavé était composé en grande partie de dalles funéraires des XIVe, XVe et XVIe siècles, et c'eût été une véritable perte pour l'art si elles eussent péri. Heureusement, grâce à mes recommandations incessantes, M. Delsaux, en sa qualité d'architecte provincial, a écrit à M. Dejardin, architecte chargé de la démolition et de la reconstruction de cette église; il l'a prié d'en prendre le plus grand soin, de

conserver non-seulement les dalles entières, mais encore celles qui étaient cassées et même tous les fragments. J'ai eu la satisfaction de voir que mes vœux étaient accomplis. Ces dalles seront encastrées dans un mur. Quant à l'église, elle sera reconstruite en style gréco-romain. »

Le palais épiscopal de Liége est définitivement sauvé. C'est à un correspondant belge du Comité historique des arts et monuments qu'est dû, nous le savons, ce difficile et important résultat. M. Louis Fabry-Rossius a fait des démarches pour obtenir la conservation du précieux édifice; il a écrit dans les journaux de Liége l'histoire et la description du palais, qu'il nous a envoyée ainsi qu'au Comité des arts. Dès-lors l'intérêt public a défendu le précieux édifice, et notre ami de Liége a obtenu un succès complet; nous devons l'en féliciter vivement. En sauvant un pareil monument, M. Fabry-Rossius a rendu à la Belgique en particulier et à l'art en général un des plus notables services.

Séances du Comité historique des arts et monuments. — Le Comité poursuit ses utiles travaux avec une ardeur qui n'a pas faibli depuis sa création. Il réclame la conservation des monuments historiques; il recherche, étudie, décrit et fait dessiner les édifices et objets d'art de tout âge et de toute nature qui peuvent avoir de l'intérêt; il prépare la statistique monumentale de toute la France, et commence par publier celle de Paris. La correspondance qu'il entretient sur tous les points de la France et même à l'étranger devient plus nourrie et plus curieuse d'année en année. Il se fortifie en récompensant du titre de membre non résidant ceux de ses correspondants qui se sont le plus signalés par le zèle et l'importance de leurs communications; il couvre d'une armée de travailleurs, d'un réseau d'amis des antiquités nationales toutes les parties de la France, en augmentant chaque année le nombre de ses correspondants. Ainsi le titre de membre non résidant vient d'être conféré par M. le ministre de l'instruction publique, sur la proposition du Comité, à M. le baron de Guilhermy et à M. le baron de Girardot; cette distinction était méritée par des travaux réellement hors de ligne, par des recherches et des découvertes archéologiques importantes. De plus, M. le ministre a nommé correspondants du Comité les dix personnes dont les noms suivent : MM. Louis Rostan, avocat à Saint-Maximin (Var); Benjamin Fillon, numismatiste à Fontenay-le-Comte (Vendée); Jules Leclercq de la Prairie, propriétaire à Soissons; Stanislas de Saint-Germain, propriétaire à Evreux; Jules Courtet, sous-préfet à Die (Drôme); le comte de Morangiès, propriétaire au château de Fabrèges (Lozère); l'abbé Roux, vicaire à Fleurs (Loire); Alexandre Sirand,

juge au tribunal civil de Bourg (Ain). M. Théodore Mayery a été nommé correspondant à Sion, en Valais, et M. l'abbé Vaudey, à Chambéry. Tous ces nouveaux correspondants sont connus du Comité par des communications archéologiques faites à plusieurs reprises, en sorte que le titre qui leur est donné n'est qu'une juste récompense de leur science et de leur dévouement. Mais une récompense plus haute encore vient d'être accordée par le roi, sur la proposition du ministre de l'instruction publique et la désignation du Comité, à ceux des membres et correspondants dont les travaux d'archéologie ou d'histoire ont jeté le plus d'éclat, dont les recherches ont été couronnées de plus de succès : au mois de mai dernier, le roi a donné la croix de la Légion-d'Honneur à M. le baron Ferdinand de Roisin et à M. Louis Paris, bibliothécaire-archiviste de Reims, tous deux correspondants du Comité. Nous sommes heureux que le choix du ministre et du roi soit tombé sur deux nos plus chers amis, dont le premier est l'un de nos plus savants et affectueux collaborateurs. De tous les hommes politiques qui ont occupé le ministère de l'instruction publique depuis la création de notre Comité, M. le comte de Salvandy est le seul qui ait fait reconnaître ainsi par le roi et par la nation les travaux utiles, savants et désintéressés des jeunes archéologues. Pour notre compte, nous avons vivement remercié, l'année dernière, M. de Salvandy; cette année, nous le remercierons non moins vivement au nom de nos amis. C'est par une récompense aussi noblement accordée qu'on s'acquiert la reconnaissance et le dévouement des gens de cœur. Courage donc à tous les correspondants du Comité, puisqu'ils sont assurés maintenant que leurs travaux pourront recevoir un prix certainement très-élevé !

Nous donnerons peut-être, dans un prochain numéro, une analyse succincte des travaux du Comité accomplis pendant la session de 1846; mais nous transcrirons certainement le procès-verbal d'une discussion, la plus importante qui ait encore eu lieu dans le sein du Comité, et qui est relative à la réparation, à l'ornementation, à l'ameublement des édifices religieux. M. Victor Hugo a soulevé et soutenu cette discussion avec une puissance incontestable; mais M. V. Hugo a été contredit. Nous avons rédigé le procès-verbal de cette curieuse séance avec l'intention formelle d'en donner connaissance à nos lecteurs.

- - - - - - - - -

DE L'ARCHÉOLOGIE EN ESPAGNE.

I. — MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE.

Dans un premier article [1], nous avons fait connaître qu'au milieu des luttes acharnées des partis politiques, l'amour des arts s'était maintenu en Espagne. Si les secousses politiques renversent trop de monuments dans ce noble pays, des hommes savants et généreux s'attachent à conserver à leur patrie les glorieux témoignages de son ancienne splendeur. Nous chercherons aujourd'hui quelles sont les doctrines professées par les archéologues espagnols, et nous espérons démontrer qu'elles sont, sur quelques points, telles que nous pourrions désirer les voir admises, sans contestation, par nos savants de France, et surtout pratiquées par nos architectes.

Nous avons sous les yeux un petit volume publié en 1833, intitulé : « Apuntes para la historia de la Arquitectura, y observaciones sobre la que se distingue con la denominacion de Gotica, » par l'architecte don Juan Miguel de Inclan Valdès, sous-directeur et vice-secrétaire de l'Académie royale des arts nobles de Saint-Ferdinand. Cet ouvrage fut écrit en 1832, à l'époque où quelques amis des arts avaient peine, dans Paris, à préserver Saint-Germain-l'Auxerrois d'une complète destruction. L'auteur appelle l'architecture gothique « l'architecture des temples de la chrétienté. » Il entreprend sa défense contre ceux qui prétendent la dépouiller de ce titre, « dont ils reconnaîtraient toute la justesse, si à leurs connaissances littéraires ils réunissaient la partie scientifique de la profession. » Après avoir établi, sur des documents historiques certains, la date où furent fondés quelques-uns des plus anciens édifices chrétiens de l'Espagne, M. Valdès s'écrie : « Quel avantage pour l'histoire de l'architecture, si ces monuments étaient décrits, mesurés, dessinés par une main adroite et intelligente, offrant aux amateurs et aux professeurs une curieuse collection de monuments, pour la plupart d'une conservation parfaite, et telle qu'il serait difficile d'en trouver de pareils en aucun pays ! » Cette pensée de faire dessiner, mesurer et décrire

1. *Annales Archéologiques*, vol. IV, pages 261-265.

les anciens monuments du pays a été mise à exécution en France; mais celle de placer entre les mains des professeurs le moyen d'enseigner l'architecture du moyen âge, est loin de se réaliser chez nous. Nous en sommes encore réduits à nous écrier avec le savant académicien espagnol Jovellanos et avec don Juan Valdès : « Plût au ciel que nos professeurs, avant de passer les Alpes à la recherche des grands monuments dont le génie de l'architecture a enrichi l'Italie, cherchassent aux pieds de nos montagnes ces humbles, mais précieux édifices, qui attestent encore le goût et la solide piété de nos ancêtres! »

M. Valdès émet, au sujet des artistes du moyen âge, une idée que les recherches entreprises dans les archives de France, sur la recommandation du Comité des arts et monuments, pourront justifier, à savoir que la division de l'architecture en civile et militaire est très-moderne; « chaque corps d'armée, dit-il, devait avoir son architecte ou chef des ouvriers, parce que, pour prendre une forteresse, il était nécessaire de lui en opposer une autre artificielle pour la dominer, ce soin ne pouvant être confié ni à des subalternes, ni à des hommes des pays conquis. » Ce que nous pouvons affirmer, c'est qu'aux XVe et XVIe siècles, les mêmes architectes concouraient à la construction des églises et à celle des fortifications; les archives du département du Cher et celles de la ville de Bourges en renferment des preuves nombreuses.

Nous avons parlé, dans un précédent article, de « l'Espagne artistique et monumentale »; quelques reproches que l'on puisse adresser à cet ouvrage, où le pittoresque l'emporte sur la sévère exactitude, nous ne pouvons refuser nos éloges à MM. Genaro-Perez de Villa-Amil et Patricio de la Escosura. Ainsi que le dit ce dernier, « tandis que les révolutions politiques en finissent avec tout ce qui rappelle les temps de la monarchie ibérique, ces généreux Espagnols reconstruisent les réputations des architectes et des sculpteurs de leur patrie. Toujours environnés de ruines et cramponnés au cadavre de l'ancienne Espagne artistique, il se sont donné la mission de conserver par la plume et le crayon la pensée des artistes qui furent et des générations qui ont vécu. » Notre sympathie est acquise à tous les hommes dévoués, de quelque parti qu'ils soient, qui protesteront contre la destruction des monuments des arts, contre des démolitions incessantes. « Ces démolitions tendent à effacer de la Péninsule tout ce qui rappelle ses plus glorieuses époques, à faire de son sol un désert sous le rapport de l'art, à ajouter une cause de plus aux causes déjà nombreuses qui en éloignent les voyageurs étrangers. » Maintenant, nous faisons, avec le directeur des « Annales archéologiques »,

toutes réserves au sujet des planches, très-belles comme produit lithographique, mais où le pittoresque semble avoir trop préoccupé les artistes. Nous devons dire que rien n'égale l'élégance et l'effet d'un certain nombre de ces remarquables lithographies. Quant aux doctrines archéologiques émises dans le texte, la plupart sont irréprochables, surtout en ce qui concerne la conservation des monuments. Relativement à l'histoire de l'art, et aux appréciations des différents styles, nous ne pouvons nous y associer complétement, ni dire, avec les auteurs, que l'art gothique approchait de sa perfection au XVe siècle. Mais si ces messieurs ne nous paraissent pas suffisamment pénétrés de la supériorité de l'architecture sévère du XIIIe siècle, il faut se rappeler qu'ils sont méridionaux, et l'on devrait examiner si cette époque, toute de lutte pour leur patrie, a pu produire des chefs-d'œuvre d'architecture comme elle en a enfanté chez nous. Nous rappellerons ici une vérité, trop oubliée en France et proclamée par M. Patricio de la Escosura, c'est que jamais, sans l'étude des monuments, on ne pourra se faire une idée complète du génie, du caractère et des lumières d'un état. Nous ajouterons que la science archéologique a tout à gagner aux relations fréquentes qui finiront par s'établir entre les archéologues des différents pays ; qu'ainsi l'étude des monuments et des ouvrages français aurait été d'une grande utilité à M. de la Escosura, et l'aurait sans doute préservé de quelques grandes erreurs qu'on trouve dans son livre.

En Espagne, comme en France, l'ignorance et le mauvais vouloir des architectes sont partout signalés comme la cause de ruine la plus active pour les monuments.

Les antiquités romaines, dont le sol de l'Espagne est couvert, ne sont pas non plus négligées. Récemment une excursion archéologique, faite dans les ruines de l'ancienne Atégua, par MM. Sandino et F. Alv. Guerra, a donné des résultats intéressants. Cette ville d'Andalousie est célèbre par le siége qu'elle soutint dans la campagne qui décida le sort des enfants de Pompée. La ville détruite par le vainqueur couvre de ses ruines un vaste espace de terrain, et les murailles laissent encore deviner son enceinte, surtout dans certaines parties où, taillées dans le roc, elles ont résisté aux destructeurs. Sur ces débris, on voit encore des murs crénelés, élevés par les Arabes ; on y trouve des cavernes dont les paysans racontent mille choses merveilleuses.

Nous terminerons en signalant l'organisation, dans quelques provinces, de musées d'antiquités et d'objets d'art ; de plus, les journaux politiques de toutes les nuances accueillent avec empressement des communications

archéologiques importantes, que nos journaux de France repoussent avec dédain pour remplir leurs colonnes de récits de suicides, assassinats et vols réels ou supposés, qu'ils trouvent dans les feuilles de province ou dans les rapports de la police. Nous donnerons bientôt la traduction du rapport de don Anibal Alvarez et du secrétaire de la Commission des monuments historiques et artistiques d'Espagne, don José Amador de los Rios, sur la translation du tombeau du cardinal Ximénès, qui se trouve dans une église abandonnée [1].

Nous entrons dès aujourd'hui dans la voie de la fraternité que nous voudrions voir établir entre les archéologues de toute l'Europe, par la publication de quelques noms des plus remarquables artistes de l'Espagne. Parmi ces noms, quelques-uns appartiennent à des provinces alors espagnoles, aujourd'hui françaises; tous appartiennent à l'art, cette patrie universelle où l'on doit trouver des émules, mais jamais d'ennemis.

II. — ANCIENS ARTISTES DE L'ESPAGNE.

Fernand Gonzalès, sculpteur du mausolée de don Pedro Tenorio, dans la cathédrale de Tolède, 1399. — Miguel Ruiz, Alvar Martinez, Alvar Gomez, sculpteurs de la cathédrale de Tolède, 1420. — Pedro Juan, Guillen de la Mota, sculpteurs du grand retable d'albâtre de Tarragone, 1420. — Tioda, architecte d'Alfonse le Sage. Morales lui attribue les églises de Santa-Maria de Naranco et San-Miguel de Lino (*Cronica general* de Ambrosio de Morales, lib. 13, cap. 40). Personnage de telle qualité et distinction que le roi lui accorda les mêmes honneurs qu'aux évêques et aux premiers officiers du palais. — D. Alvar Garcia, né à Estella, en Navarre, au XIIe siècle. Construit la cathédrale d'Avila sous le vocable de Saint-Sauveur. — Pedro Perez,

1. A ces renseignements sur l'archéologie espagnole, donnés par M. le baron de Girardot, nous ajouterons que M. Antonio de Zabaleta, architecte, et M. José Amador de los Rios, secrétaire de la Commission centrale des monuments historiques et artistiques de l'Espagne, ont fondé, au mois de juin dernier, une publication analogue à la nôtre et qui a pour titre : BOLETIN ESPAÑOL DE ARQUITECTURA. Ce « Bulletin espagnol de l'architecture » paraît deux fois par mois, le 1er et le 15, par livraisons d'une feuille grand in-4°, à deux colonnes, sur papier glacé. Tous les trois mois on y ajoute un dessin d'architecture mesuré, profilé, coté. Le prix annuel est de 18 francs pour Paris. Des exemplaires sont en dépôt à la librairie archéologique de Victor Didron. Plus tard, nous ferons l'analyse des intéressants articles d'architecture et d'archéologie écrits par MM. de Zabaleta et de Los Rios; mais nous dirons aujourd'hui que M. de Los Rios est des nôtres et qu'il a cité les « Annales Archéologiques » avec une bienveillance particulière dans le numéro du 1er juillet. Quant à M. de Zabaleta, ancien élève de M. Duban, il est sans doute pénétré d'une trop vive affection pour la renaissance; mais il vient de passer quelques semaines à Paris et il n'a pas

auteur de la cathédrale de Tolède en 1258. — Pedro Cebrian, maître de l'œuvre de la cathédrale de Léon, avant 1175. — Galterio, architecte de l'église des Bernardins de Balbedios, en 1218. — Valdemar augmenta la cathédrale de Valence, en 1459; Pierre Compt l'acheva, en 1482. — Juan Ontañon, architecte de la cathédrale de Ségovie. — Rodrigo Gil, son fils, architecte du même édifice; architecte de la cathédrale de Salamanque. — Alonso Berruguete, architecte du cloître de la cathédrale de Cuença, sculpteur et peintre de la chambre de Charles-Quint. — Alonso Berruguete y Pereda, son fils, acheva la sculpture du tombeau du cardinal D. Juan de Tavera. — Pedro de Valdevira, architecte de l'église de Jaen (XVIe siècle). — Gaspard Becarra, élève de Michel-Ange. — Machuca, architecte. — Luis Vega, architecte du Pardo. — Bartolomé Bustamente, architecte de l'église de Saint-Jean-Baptiste de Tolède. — Francisco de Villalpando, architecte de l'escalier principal et des galeries de l'Alcazar. — Jean-Baptiste de Tolède, architecte de l'Escurial. — Jean de Herrera. — Mora, Gomez, élèves de Herrera. — Herrera Barnuebo. — Gimenez Donoso. — Don Jose Churriguera. — Don Narcisso Tomé, auteur du transparent de Tolède, 1721. — D. Pedro de Ribera. — D. Esteban Marchand. — D. Felipe Jubarra, élève de Fontana. — D. Ventura Rodriguez. — D. Juan Bautesta Sacheti. — Don Domingo Oliver, premier sculpteur de la chambre de Philippe V, premier fondateur de l'Académie royale de Saint-Ferdinand. — Pavia Carlier. — Don Diego de Villanueva, auteur de la « Coleccion de diferentes papeles criticos sobre todas las partes de la arquitectura ». — D. Miguel Fernandez. — D. Manuel Martin Rodriguez.

Ferrand Gonzalès, peintre et sculpteur, tombeau de Tenorio, dans la cathédrale de Tolède. — Rodrigo Alfonso, maître principal de l'œuvre de la cathédrale de Tolède, à la fin du XIVe siècle. — Henri d'Arfe, orfèvre, XVIe

été difficile de lui persuader qu'il devait réclamer pour l'Espagne, ainsi que nous le faisons pour la France, une architecture nationale, l'architecture du moyen âge. Touché de ces idées, M. de Zabaleta retourne en Espagne, où il va traduire pour son « Bulletin » la réponse de MM. Lassus et Viollet-Leduc aux attaques de notre Académie des Beaux-Arts contre l'architecture et l'art gothiques. Ainsi désormais sont acquis à nos principes des hommes jeunes, intelligents, savants, qui disposent en Espagne d'une importante publication. Nous ne savons pas si notre cocarde fera le tour du monde, mais il est certain qu'elle voyage en ce moment dans une certaine partie de l'Europe. M. de Zabaleta a bien voulu promettre de nous envoyer les dessins des œuvres de l'art espagnol au moyen âge, d'architecture, de sculpture, de peinture, d'orfévrerie, de menuiserie, qui seraient de nature à intéresser nos lecteurs. Petit à petit nous finirons par nouer des relations régulières avec les différents pays de l'Europe, et ce sera au profit de tout le monde. Une de nos ambitions serait de créer une sorte de corporation internationale d'archéologie. A ce sujet, nous aurons à parler prochainement de la Russie et du nord de l'Europe. (*Note du Directeur.*)

siècle. — Pedro de San-Miguel, — Francisco de Cibdad. — Diego de Llanos, — Diego de Guadalupe, sculpteurs du maître autel de la cathédrale de Tolède. — Pedro Gumiel, et maître Henri, dessinateurs du rétable sculpté par Petit Jean et maître Copin; les statues Philippe de Bourgogne, Sébastien d'Almonacid; la peinture et la dorure, par Jean de Bourgogne, François d'Anvers, Ferdinand del Rincon, André Segura. — Annequin de Egas, maître de l'œuvre de la cathédrale de Tolède, père de Henri Egas, auteur du tombeau du cardinal de Mendoza, dans la cathédrale de Tolède, et de l'hôpital de Santa-Cruz de cette ville, de celui de Saint-Jacques de Compostelle, etc., etc. — Frère Diego, de Madrid, capucin, auteur du plan de la chapelle de Saint-Isidore, dans l'église de Saint-André de Madrid. — Joseph de Villareal, architecte, directeur de la construction (XVIIe siècle). — Alonso de Covarrubias et Alvaro Monegro, architectes de la chapelle de Los-Reyes-Nuevos dans la cathédrale de Tolède (1531-1533). — Maître Henri, sculpteur, auteur de la statue du tombeau de Henri II de Castille (sous Jean Ier). — Juan, de Ségovie, et Pedro Gumiel, sculpteurs, auteurs du maître-autel de la chapelle du Connétable D. Alvaro de Luna, dans la cathédrale de Tolède (1498). — Mariano Salvatierra, sculpteur du XVIIIe siècle. — Blas Ortiz, sculpteur du tombeau de Don Alvaro de Luna. — Rodrigue Alfonso, architecte du cloître de la cathédrale de Tolède. — Sébastien Hernandez, Marc Tordesillas, Louis de Velasco, architectes de diverses parties de la cathédrale de Tolède. — Juan Manzano, Toribio, Rodriguez, Pedro Cassañeda, auteurs de la porte neuve du cloître de la cathédrale de Tolède. — Alonso Covarrubias, architecte de Charles-Quint. — Domenico Florentino, auteur du tombeau du cardinal Ximenès. — Philippe de Vigarni, Viguerni ou Viguernis, né à Burgos, architecte et sculpteur du XVIe siècle, auteur du transsept de la cathédrale de Burgos. — Hernan Ruiz, architecte du transsept et du chœur de la cathédrale de Cordoue (XVIe siècle.) — Giralte, sculpteur (XVIe siècle). — Antonio Rodriguez, architecte et sculpteur, auteur de la porte de la salle capitulaire d'hiver, dans la cathédrale de Tolède. — Gregorio Pardo (1551), et Gregorio Lopez (1775), sculpteurs en bois. — Jayme Castayls, de Barcelone, auteur des statues de la façade de la cathédrale, à Tarragone (1376). — Diego de Siloë, Juan de la Huerta, sculpteurs de la renaissance. — Gaspard Bicerra, élève de Berruguete, comme lui sculpteur et peintre, nommé sculpteur de Philippe II, en 1562.

Nous ne parlons pas ici des peintres espagnols auxquels Don Antonio Ponz, D. Juan Agustin Cean Bermudez, et un Français, qui s'occupe beaucoup des arts et de la littérature espagnole, ont consacré des ouvrages spéciaux. Du

reste ces noms, recueillis sans ordre, ne l'ont pas été pour donner une liste complète des grands artistes espagnols, mais pour rappeler que l'Espagne n'est pas déshéritée de la gloire des arts. Le passé de ce grand pays offre d'intéressants sujets d'études aux archéologues, et de beaux modèles aux artistes. Puisse son Comité des monuments historiques en préserver beaucoup de la destruction qui les menace[1] !

Bon DE GIRARDOT,
Membre du Comité historique des arts et monuments.

1. Pour compléter nos documents sur le mouvement archéologique en Espagne, nous avions demandé à M. Antonio de Zabaleta si, comme en France, en Angleterre et en Allemagne, on construisait beaucoup d'édifices religieux en style gothique. M. de Zabaleta nous a répondu qu'au lieu de bâtir on se contentait de détruire; l'Espagne achève en ce moment son 1793 religieux. D'ailleurs, c'est notre école impériale, gréco-romaine, qui domine encore dans ce pays; si l'on avait argent, besoin et loisir pour y élever des édifices, ce sont des Madeleine et des Notre-Dame-de-Lorette qu'on y planterait. Mais l'Espagne commence enfin à s'ébranler, et là très-prochainement, comme chez nous aujourd'hui, les architectes impériaux seront fort malmenés. (*Note du Directeur.*)

TROUBADOURS ET TROUVÈRES[1].

Il y a des esprits que la gloire d'autrui importune et qui cherchent incessamment à la rabaisser, à l'anéantir. Si une œuvre est réellement inattaquable, ces esprits mécontents ont recours au paradoxe, au sophisme, pour prouver au moins que son mérite ne lui appartient pas et que son auteur est un plagiaire.

Les critiques qui agissent de cette sorte éprouvent une double satisfaction. D'abord ils s'élèvent au-dessus de la foule où ils étaient confondus, en attaquant ce que cette foule admirait, en faisant preuve d'un caractère indépendant et d'une érudition peu commune ; ensuite, ils jettent le doute dans de certains esprits sur la valeur réelle des ouvrages attaqués. Une inquiétude toutefois devrait poursuivre ces hommes chagrins dans la réussite même de leur entreprise : c'est la crainte de voir transporter l'admiration, que l'on portait aux ouvrages critiqués, sur ceux qui leur sont opposés. L'espérance de participer à cette gloire nouvellement exhumée rassure probablement ces trouveurs d'objets perdus, car leur dépit, leur haine contre toute espèce de supériorité, n'aurait fait que changer d'objet.

Depuis vingt ans la littérature et particulièrement la poésie française ont été l'objet d'attaques incessantes. En vain notre langue leur doit-elle l'espèce de prépondérance que l'Europe lui accorde, depuis vingt ans il n'est sortes d'outrages qui ne lui aient été adressés par des écrivains français ! Les auteurs du siècle de Louis XIV, ont été les premiers insultés ; mais ce n'était pas assez : nos vieux poëtes du XIIe siècle, nos trouvères bretons, champe-

1. Nos lecteurs voudront bien se rappeler que nos études ne se bornent pas aux monuments ; nous avons à cœur de faire connaître l'architecture comme la musique du moyen âge, la poésie de nos pères comme leur peinture et leur sculpture. C'est à ce titre que l'article de M. Viollet-Leduc père trouve naturellement sa place dans les « Annales Archéologiques ». D'ailleurs il s'agit de réhabiliter l'art entier du moyen âge, et la poésie, qui en est une des formes les plus vives, ne saurait être oubliée. Déjà nous en avons parlé à deux reprises, mais nous comptons bien y revenir tant que nous le croirons nécessaire. Il est temps que la lumière se fasse sur toutes choses. (*Note du Directeur.*)

nois, picards, normands, auteurs de fabliaux, sont à leur tour sacrifiés aux troubadours provençaux, qui, s'il faut en croire M. Fauriel, leur ont fourni le peu d'esprit que quelques amateurs de vieilleries veulent bien leur accorder.

Il y a environ quinze ans, que, dans un cours des littératures étrangères, M. Fauriel, imbu des idées subversives de toute gloire connue, idées qui prédominaient alors, classa à sa manière nos « Épopées françaises », c'est-à-dire, car il faut appeler les choses par leur nom, nos vieux romans chevaleresques rimés. L'ordre qu'il assigna fut inventé dans le but avoué non-seulement de rabaisser le mérite de ces œuvres, mais, ainsi que j'ai dit, de l'anéantir au profit de la littérature provençale, alors étrangère à la France, et dans les productions de laquelle nos poëtes auraient été chercher tous les sujets et même la forme de leurs nombreux ouvrages.

M. Fauriel était un homme habile, savant (on le dit), parlant avec une abondante facilité et une véritable élégance de style; son cours eut du retentissement auprès d'une jeunesse avide de nouveautés. Mais M. Fauriel est mort, et ce cours serait peut-être oublié aujourd'hui, si un ami, un élève, n'avait pris le soin de recueillir ses leçons et de les publier en trois volumes in-8°, tout dernièrement. Or, c'est de cette dernière publication que je prétends m'occuper.

Toutefois, avant de commencer mon travail, j'éprouve le besoin de solliciter l'indulgence de mes lecteurs pour le désordre qui ne peut manquer de s'y faire remarquer; mais ce désordre n'est réellement pas de mon fait. Je veux suivre pas à pas M. Fauriel; et son ouvrage, ou du moins celui que j'ai sous les yeux, n'étant que le recueil de leçons orales dans lesquelles le professeur revenait sans cesse sur le même sujet, le livre se trouve rempli de tant de redites, de contradictions, de tâtonnements, d'explications incomplètes, promises et devant être données plus tard, que la lecture en est fatigante et l'analyse impossible. Je ne fais pas un livre, ici; je n'ai pas la ressource des têtes de chapitres qui donnent au désordre une apparence d'arrangement, qui tiennent lieu de la suite logique que l'on chercherait en vain dans l'ouvrage dont je rends compte.

Soit défaut d'étendue dans l'esprit, rétrécissement de l'intelligence, je n'ai pas la puissance d'aborder les questions nombreuses qu'embrasse, toutes à la fois, M. Fauriel. Je sais fort peu de choses, et, quand je pense au temps et au travail que m'ont coûté le peu de connaissances que je possède, j'avoue que je ne comprends pas assez ces esprits encyclopédiques pour les admirer : ils m'inspirent même une sorte de défiance irréfléchie, et je me persuade, à tort pro-

blablement, qu'il n'ont pu guère qu'effleurer des surfaces sans pénétrer au fond des choses dont ils parlent, tant ils manquent de clarté, de lucidité pour ma faible intelligence. Je ne puis toutefois supposer à M. Fauriel la volonté d'avoir recherché cette obscurité, douteuse et inquiétante pour l'esprit, qui domine toujours les assertions inouïes dont abondent ses leçons. Cependant on ne peut tolérer de pareils paradoxes, ni laisser pénétrer dans quelques esprits jeunes ou irréfléchis, peut-être, le doute qui règne dans l'ouvrage même que j'entreprends de réfuter.

Selon M. Fauriel, l'ancienne littérature provençale n'est pas seulement la première, en date, des littératures de l'Europe moderne; c'est encore celle qui a agi le plus tôt et le plus longtemps sur la plupart des autres, qui leur a donné le plus de son esprit et de ses formes, et dont l'histoire tient le plus à la leur [1]. Cependant, avant d'exprimer une opinion si magistralement formulée, M. Fauriel avait dit à la page précédente : « Le champ qui m'est ouvert est beaucoup trop vaste pour que je puisse me flatter d'en parcourir ni même d'en bien mesurer toute l'étendue. » Pourquoi donc, après tant de modestie, prononcer avec tant d'autorité? ne serait-ce pas pour se ménager un moyen d'affirmer sans preuves?

M. Fauriel, nonobstant l'opinion des historiens ses devanciers, qui n'ont donné à la poésie des troubadours qu'une durée de deux cent cinquante ans environ, c'est-à-dire de la fin du XIe siècle à la moitié du XIVe, en fait remonter la naissance au VIIIe [2], époque où il suppose que l'idiome roman du midi fut substitué au latin. « De cette dernière langue, ajoute-t-il, et de quelques souvenirs de la langue grecque se formèrent en outre trois langues, parlées encore aujourd'hui dans trois parties écartées de l'Europe, l'une dans la Basse-Bretagne et dans le pays de Galles, la seconde dans les montagnes de l'Écosse et dans l'intérieur de l'Irlande, la dernière dans le pays Basque. Si les populations du midi de la Gaule ont acquis les premières plus de perfection dans leur idiome, et qu'il soit dès l'abord devenu plus capable d'exprimer des sentiments poétiques au-dessus de l'expression des besoins vulgaires de la vie, c'est par une réminiscence de l'antiquité, des usages grecs et romains et des divertissements publics auxquels ces populations provençales avaient participé. »

Tout cela est possible, quoique fort douteux. La date seule de ce changement de langage est incertaine, à deux ou trois siècles près; car il ne faut pas croire qu'une langue se forme et s'adopte spontanément. Ce qu'il y a de

1. *Histoire de la poésie provençale*, préface, page VII.

2. *Id.*, page 1.

très-certain, c'est que le peuple, en France, ne parlait et ne comprenait plus le latin dès le IXe siècle, puisque le concile de Tours, de 813, enjoint aux évêques de faire traduire leurs sermons en LANGUE RUSTIQUE pour qu'ils soient compris. Il nous paraît indubitable, à nous, que les peuples du midi de la France auront conservé le langage romain d'autant plus longtemps qu'ils étaient voisins de l'Italie et plus identifiés à ses mœurs. Que les peuples, Armoricains, Bretons, Écossais, Irlandais, aient abandonné l'usage de la langue latine qui leur était imposée, aussitôt après le départ des vainqueurs qui les avaient envahis, cela se conçoit tout aussi bien. M. Fauriel nous dit lui-même plus loin, page 165, « que le paganisme classique avait duré plus longtemps dans le midi de la Gaule que dans le nord », et cela paraît impliquer qu'il en était de même du langage. Et d'ailleurs, de ce que la langue provençale aurait été formée, fixée grammaticalement avant les langues du nord, en résulterait-il nécessairement que les productions de cette langue ont été connues et imitées par les Bretons et par les Écossais?

Mais, dans toutes ces assertions de M. Fauriel, il règne une confusion extrême; ainsi, après avoir dit que la fréquentation des Arabes, alors possesseurs de l'Espagne, avait sans aucun doute influé sur la nature, sur l'espèce de poëmes adoptés par les troubadours provençaux, c'est-à-dire que la poésie de ceux-ci avait été presque toujours lyrique et amoureuse, il ajoute que leur langue possédait aussi des compositions rimées de différents genres, « réminiscences des chants populaires de l'ancienne poésie grecque ou romaine. Des troupes de danseurs, dit-il, page 167, qui représentaient les chœurs antiques, continuaient dans les temples, transformés en églises, leurs danses accompagnées de chants et que les conciles défendaient comme païens. » Mais M. Fauriel ne nous dit pas dans quelle langue étaient ces chants; si c'était en latin, en grec de Marseille, ou en langue provençale. Il nous apprend, immédiatement après, que les troubadours composaient encore d'autres pièces *épiques*, « expression originale des croyances religieuses et des traditions historiques. » Ces diverses assertions ne paraissent-elles pas contradictoires? Ainsi les troubadours auraient été inspirés à la fois par les Arabes d'Espagne mahométans, par les Grecs et les Romains païens, et par la croyance religieuse chrétienne! Si ces poésies existaient, elles pourraient éclaircir la question : malheureusement, elles sont perdues, sauf les poésies lyriques connues par les traductions de l'abbé Millot, par Raynouard et autres.

Concurremment avec ces pièces lyriques et amoureuses, toujours d'un ton élevé et propre au divertissement des seigneurs dans leurs châteaux, M. Fauriel fait remarquer « qu'il devait exister une poésie plus populaire,

grossière peut-être, et c'est à cette différence que M. Fauriel attribue le mépris d'abord et ensuite l'oubli dans lequel ces poésies populaires, modèles de nos fabliaux champenois, picards et normands, dans lequel ces poésies populaires provençales étaient tombées. » Quoi qu'il en soit, il n'en reste rien ou presque rien, et, dans le peu que nous connaissions, il n'y a pas apparence de narration d'un fait élevé ou vulgaire commun aux trouvères.

Avant le XIe siècle, de l'aveu de M. Fauriel, « les usages provençaux étaient inconnus dans toute la Gaule. » La langue aussi très-probablement. Il en donne pour preuve l'espèce d'étonnement que causèrent les costumes et les manières des seigneurs provençaux qui, vers l'an 1000, accompagnèrent Constance, fille de Guillaume Taillefer, venant en France épouser Robert. Il n'en soutient pas moins que, « cent ans après, la poésie provençale était devenue celle de la France, de l'Angleterre, de la Bohême, de la Hongrie et qu'il n'y eut pas jusqu'à l'Islande où elle ne pénétrât. Mais, ajoute-t-il, « je ne la suivrai pas dans ces contrées » (page 31); ni moi non plus.

Si M. Fauriel pouvait me répondre, je lui demanderais si Robert Wace, auteur des romans du BRUT et du ROU; si Guyot de Provins, auteur de la BIBLE qui porte son nom; si Huon de Merry, auteur des romans de l'ANTECHRIST; si les cent vingt-sept poëtes cités par Fauchet et vivant avant l'an 1300, ont tous copié les provençaux? Marie de France nous avoue qu'elle a pris tous ses sujets dans les anciens LAIS bretons. Pourquoi n'aurait-elle pas dit, avec autant de franchise, qu'elle les avait empruntés aux poëtes provençaux?

Cependant, au dire de M. Fauriel, les provençaux avaient conservé les usages, les divertissements (comme il s'exprime, page 175), et les idées du paganisme, dans un temps où tout cela était déjà oublié dans la Gaule du nord; plus la littérature provençale devait participer de ces souvenirs et moins elle devrait être connue, appréciée et imitée des nations encore barbares du nord.

Quant à l'Espagne, j'avoue que je n'en sais rien; mais elle était encore sous la domination des Arabes! Certes on ne peut nier l'influence de la littérature provençale en Italie; seulement elle ne se fit sentir que beaucoup plus tard.

Commençons donc par constater, d'une manière bien absolue, que jusqu'au XIIe siècle peu de rapports s'étaient établis entre le midi et le nord de la Gaule, séparés par la Loire bien moins que par le langage, les lois, les usages et les mœurs; que cependant et dès lors les trouvères armoricains, bretons, champenois, picards et normands, composaient des ouvrages en

langage vulgaire, des fabliaux et des poëmes de longue haleine, qui n'ont aucun point de contact avec les ouvrages des troubadours. Le poëme d'Ogier de Raimbert est du XIe siècle.

Or cette division existait dans la Gaule même, avant l'invasion romaine, puisque César distingue ces peuples en trois classes : les Aquitains, comprenant la Provence et le Languedoc ; les Celtes, concentrés entre la Garonne et la Seine ; les Belges, occupant l'espace compris entre la Seine, le Rhin et les côtes de l'Océan. Strabon ajoute que les Aquitains différaient des Gaulois par la langue, la figure et les usages.

Pourquoi donc et comment la moindre partie, si différente de ce tout, lui aurait-elle imposé sa littérature qui lui était étrangère par la forme et par le fond, quand ce tout avait une langue formée, moins parfaite sans doute, mais qui suffisait à ses besoins physiques et intellectuels, et une littérature à lui, peu élevée, barbare, je le concéderais encore, mais enfin qui était l'expression de ses pensées, de ses goûts les plus habituels?

Les plus anciens écrits en langue provençale que l'on connaisse, selon M. Fauriel lui-même (pag. 220), sont de la fin du xe ou du commencement du XIe siècle. Les pièces qu'il cite sont évidemment, dit-il, d'une époque encore antérieure ; mais il ne saurait la préciser et encore bien moins le prouver. Admettons qu'elles soient plus anciennes de vingt ou trente ans. M. Raynouard, dans le 2e volume du « Recueil des Troubadours », nous fait connaître en effet une sorte de drame de la fin du xe siècle (pag. 255), représenté pendant l'office de la Nativité, et dans lequel est mise en scène la parabole des vierges sages et des vierges folles. Ce n'est qu'une sorte de dialogue sans action entre une foule de personnages, tels que Notre-Seigneur, un marchand d'huile, l'archange Gabriel, Virgile, Nabuchodonosor, etc., et qui pourrait se réduire ou se continuer indéfiniment. C'est un drame, par la seule raison que divers individus y parlent tour à tour en couplets et s'y répondent. Il n'y a aucun autre rapport entre cette pièce et nos mystères. Du reste, M. Fauriel n'y attache d'importance que par sa date, par son antiquité, et il dit lui-même (pag. 1 du 2e volume) et très-positivement « que la poésie des troubadours ne connaît point la forme dramatique. »

M. Fauriel cite encore (pag. 259), en s'appuyant de l'autorité de Fauchet, quelques vers détachés, et les seuls que l'on connaisse, d'une légende sur sainte Foi d'Agen, qu'il dit être du XIIe siècle. Dans ces vers, en forme de prologue, l'auteur ou l'acteur dit qu'il a entendu lire le sujet de sa légende à des clercs dans le livre où se lisent les Gestes : d'où M. Fauriel conclut qu'il existait un ouvrage antérieur à celui-ci. Qui en doute? Mais qui nous dira si

cet ouvrage antérieur était en vers ou en prose, en latin ou en provençal? Et ce qu'il y a d'étrange, c'est que Fauchet cite cette légende comme étant écrite en langue catalane et comme imitation de la facture des VERS FRANÇAIS! (Voy. Fauchet, préface, pag. 67, édition de 1581.) Voilà une singulière autorité choisie par M. Fauriel en faveur de son système! Il cite encore plusieurs légendes monacales en vers provençaux, sans en indiquer précisément la date, mais avec lesquelles les poésies de nos trouvères n'ont aucune ressemblance.

Que les Sagas de l'Edda, que le poëme allemand des Niebelungen aient été traduits du latin, traduit lui-même de moines provençaux du IXe siècle, j'avoue que, tout extraordinaire que le fait me paraisse, je n'ai l'envie, le loisir ni les connaissances nécessaires pour réfuter les inductions, les suppositions que commence par accumuler M. Fauriel, et qui deviennent bientôt pour lui des réalités dont il tire ensuite des conséquences graves; par exemple, de considérer le poëme de Valther, si peu connu, qu'on ne sait même pas dans quelle langue il a été écrit (pag. 401), non-seulement comme origine et modèle des Niebelungen, mais encore comme le germe en même temps de toute une classe de romans provençaux perdus, lesquels romans provençaux auraient été à leur tour modèles de *tous* les poëmes des trouvères bretons, picards et normands (pag. 419). Et puis, M. Fauriel part de ce principe comme admis. Ainsi il avance, sans apparence même d'aucune preuve, que le roman français de GUILLAUME-AU-COURT-NEZ n'est évidemment qu'une dernière amplification, faite vers la fin du XIIIe siècle, de chants composés dans la Provence : mais lorsque, pour appuyer cette prétendue évidence, M. Fauriel nous dit (pag. 426) que cette contrée fut le théâtre de la gloire de Guillaume, ne craint-il donc pas que l'on rétorque cette preuve contre ses propres assertions, quand il vient de nous affirmer que le poëme des Niebelungen, dont l'action se passe sur les bords du Rhin et même dans le centre de l'Allemagne, est également traduit des troubadours aquitains?

En commençant son second volume, M. Fauriel convient, en définitive, que « ce n'est qu'à partir de la première moitié du XIIe siècle que les productions des troubadours se présentent avec assez de suite, pour qu'il soit possible d'en discourir dans un plan historique. » Il ne doute pas cependant qu'il n'ait existé de ces productions, et en grand nombre, bien avant cette époque. Il est bien le maître de le croire, quoique de son aveu toutes ses recherches ne lui aient fourni que cinq poëtes qui auraient chanté et écrit de 1100 à 1150; encore M. Fauriel n'en parle-t-il que par tradition et sans en citer autre chose que quelques phrases du moins ancien de ces poëtes. Or toutes ces pièces sont

lyriques, amoureuses et chevaleresques, ainsi que toutes celles qui leur ont succédé. Ce sont toujours des plaintes d'amour que le printemps fait éternellement renaître, et dans l'ennui desquelles l'abbé Millot nous avait déjà introduits. Je puis affirmer qu'aucune des pièces rapportées par M. Fauriel n'en interrompt l'insupportable monotonie. M. Fauriel nous en donne une admirable raison. Ces pièces étaient composées par de grands seigneurs, chevaliers guerroyant l'été; la mauvaise saison les ramenait courbatus, fourbus; l'hiver n'était pas trop long pour les refaire; le printemps, le renouveau, ranimait leur verve endormie, et ils chantaient comme le rossignol! Or, que chanter, si ce n'est le printemps?

Lui-même, M. Fauriel, fait remarquer (page 92) « que l'on chercherait vainement dans ces poesies la moindre idée, le moindre tableau faux ou vrai de la condition des habitants de la campagne, de leurs mœurs, de leurs habitudes; que le monde pastoral se réduit pour chacun des troubadours à une bergère isolée qu'ils ne manquent pas d'apercevoir, en chevauchant, et de descendre près d'elle pour lui dire des choses galantes. » D'où il résulte que si les troubadours ont trouvé des imitateurs de ce côté-ci de la Loire, ce sont peut-être des Fontenelle du XVIIIe siècle; mais, à coup sûr, ce ne sont pas des Rutebeuf du XIIe. M. Fauriel donne bien aussi quelques récits d'aventures, sujets de poëmes provençaux, mais avec lesquels les fabliaux de nos trouvères n'ont point la moindre analogie. Pour croire ces trouvères imitateurs, comme le prétend M. Fauriel, il faudrait supposer qu'ils n'ont copié que les pièces qui se trouvent perdues; car cet amour, où les sens prétendent n'avoir aucune part, ce sentiment épuré, qui est partout et toujours exalté dans les poésies des troubadours provençaux, n'est certes pas l'amour chanté, célébré, souvent sans pudeur, par les trouvères picards, beaucoup plus positifs, moins poétiques sans doute, mais, osons le dire, bien plus vrais. Un seul, le plus ancien peut-être des troubadours, Guillaume IX, comte de Poitiers, mort en 1127, nous a laissé quelques chansons curieuses en ce qu'elles expriment un sentiment peu honorable, mais naturel; c'est l'expression des regrets qu'il éprouve de quitter ses propriétes, ses plaisirs, ses habits de soie et d'hermine, pour aller visiter le tombeau de celui A QUI L'ON VA CRIER MERCI. Eh bien! je soutiens qu'un trouvère français, eût-il pensé cela, ne l'aurait pas écrit et encore moins imité. Qu'il y ait donc dans les pièces lyriques des troubadours plus de poésie, un style plus châtié, plus de politesse, d'élégance et d'harmonie que dans les petites pièces des trouvères, je l'accorde tres-volontiers; mais alors je ne vois pas en quoi il peut y avoir analogie, et comment les uns ont pu servir de modeles

aux autres. Qu'importe l'antériorité, que l'on ne conteste point, des troubadours sur les trouvères, s'ils n'avaient point ou presque point de rapports entre eux, et si l'on ne trouve chez les derniers aucune ressemblance avec leurs devanciers? Cette manie de donner comme preuves des choses contestables est poussée à un tel point chez M. Fauriel, qu'il prétend que les trouvères ont volé aux troubadours jusqu'à leur nom! Il donne hardiment le mot de TROUBADOUR comme l'étymologie de TROUVÈRE, sans penser que si troubadour lui-même vient de TROBAR (trouver, en provençal), trouvère vient bien plus directement du verbe TROUVER en français, que du mot troubadour.

Voilà pour la poésie lyrique.

Quant à l'épopée du moyen âge, M. Fauriel avance (p. 228, 2e vol.) « qu'il n'est aucune des nations de l'Europe qui ne possède des monuments plus ou moins analogues à ces épopées primitives; que ces monuments sont de deux espèces, les uns locaux et nationaux, connus seulement chez chaque peuple qu'ils intéressent. »— De ceux-là M. Fauriel « n'a rien à dire ».—« Les autres, ajoute-t-il, sont cosmopolites, se retrouvent chez toutes les nations de l'Europe, célèbres, populaires et comme naturalisés. Ils forment comme un fonds général dont il semble que chaque peuple peut réclamer sa part. Et pourquoi, monsieur Fauriel, « n'avez-vous rien à dire? » Parce que vous-même trouvez ridicule de supposer qu'un trouvère normand ait été copier chez des étrangers un fait dont il était témoin chez lui. Vous convenez donc que ces poëtes normands pouvaient chanter sans modèles. Or, pourquoi leur refusez-vous cette faculté, quand il s'agit de célébrer un fait cosmopolite, comme vous le nommez? Ces faits, dont chaque peuple peut réclamer sa part, ce sont les épopées chevaleresques de Charlemagne et de la Table-Ronde. Il dit plus loin (page 230) qu'un fait, qui n'est ni contestable ni contesté, c'est que, de toutes les littératures du moyen âge, la littérature française, dans laquelle il comprend celle des Anglo-Normands, est de beaucoup la plus riche en romans rimés de chevalerie, et qu'il est également reconnu que c'est du français que ces épopées ont été traduites dans toutes les autres langues de l'Europe. Quelle gloire donc pour la littérature provençale, si M. Fauriel parvient à prouver « que c'est cette littérature qui a fourni aux Français l'idée et la première rédaction des épopées dont il s'agit »! et c'est ce qu'il s'efforce de faire.

D'abord il établit que la plupart des plus importantes de ces épopées furent composées de 1100 à 1300, du XIIe au XIVe siècle inclus, ce qui est vrai. Si donc M. Fauriel nous met sous les yeux les mêmes sujets de poëmes, traités antérieurement à ces époques, son procès est à peu près gagné. Examinons,

et nous verrons que, selon son habitude, M. Fauriel ne procède jamais que par induction, que par supposition, ou par intime conviction. On ne peut donc lui répondre que de la même manière, de même que, s'il citait des faits, on lui répondrait par d'autres faits.

Puisque M. Fauriel dit (page 263) « que le morcellement de la monarchie franque dans les Gaules excita une lutte assez vive pour animer la verve des poëtes provençaux », je lui demanderai pourquoi cette époque héroïque, en exaltant ceux-ci, aurait-elle trouvé froides et muettes les populations de ce côté-ci de la Loire?

M. Fauriel revient encore (page 271) sur la différence dont l'amour est considéré chez ces deux nations du nord et du midi. A ce sujet, déjà traité, il avance « que sur ce point les trouvères sont en contradiction avec les idées et les mœurs dominantes de l'époque ». Les idées des troubadours, je l'accorde; les mœurs de l'époque, on a de fortes raisons d'en douter. Nous croyons les idées des troubadours plus élevées, les images des trouvères plus réelles. Il en est de même de leur rudesse, grossière peut-être, que M. Fauriel oppose à la politesse galante des troubadours, de la cruauté des chefs carlovingiens, comme il les nomme, « qui rappellent, dit-il, plusieurs faits rapportés par Grégoire de Tours. Il semble, ajoute-t-il (page 276), que l'histoire de la barbarie a inspiré ces poëtes!» Eh! sans doute, ils ont été inspirés par ce qu'ils voyaient, par ce qu'ils entendaient, et non par les contes de vos chanteurs de romances. Et M. Fauriel aime mieux reprocher à ces pauvres trouvères d'avoir dénaturé les chants des troubadours, que de reconnaître, dans leur différente manière de traiter les mêmes choses, une preuve de leur originalité!

L'habitude prise d'écrire ces poëmes gaulois en vers monorimes par grands couplets n'est pas prise des Provençaux, et encore moins des Arabes que les trouvères connaissaient peu, je suppose. C'est ainsi que procèdent et ont toujours procédé les premiers essais rimés chez chaque nation. Il faut une oreille déjà accoutumée au rhythme et à l'harmonie poétique, pour comprendre l'entrelacement des rimes et y être sensible. Les enfants, le peuple, se servent de la même désinence, jusqu'à ce qu'elle vienne à leur manquer, quand ils veulent rimer. Et l'on embarrasserait fort une foule de personnes, du monde même, en leur demandant, lorsqu'ils sortent du théâtre, si la pièce qu'ils ont vu représenter est en vers ou en prose. Qu'on en fasse l'épreuve. Nos vers alexandrins sont trop longs, la rime trop distante et trop souvent variée pour qu'on en soit frappé. On ne peut donc tirer du fait des vers monorimes aucune conséquence en faveur des Provençaux ou des Arabes.

M. Fauriel argue de ce que plusieurs trouvères, auteurs de ces romans rimés, annoncent avoir puisé leur sujet dans des romans plus anciens, que ces romanciers, récolteurs de nouveaux Gestes, n'en sont réellement pas les auteurs. M. Fauriel voudrait bien profiter de cet aveu, pour attribuer ces premiers romans originaux à ses chers troubadours. Mais, avant l'invention de l'imprimerie, chacun de ces poëmes, publié à un très-petit nombre d'exemplaires manuscrits, et souvent même à un seul, devait être plus tard copié, recopié, changé, amplifié, dénaturé, sans qu'il fût possible de crier au plagiat; car où retrouver le manuscrit original, qui habituellement ne portait pas le nom de son auteur? Chacun alors s'attribuait la faculté de copier le même ouvrage modifié comme il l'entendait; il mettait sa conscience à l'abri en disant qu'un ancien auteur avait traité le même sujet, mais que l'auteur nouveau était mieux informé du fait raconté. On retrouve cela partout. Pour ne citer qu'un exemple plus moderne et bien plus connu, le « Roman de la Rose », tout le monde sait, et savait surtout alors, que Jean de Meun et Guillaume de Loris en sont les auteurs; et cependant pourquoi, dans l'innombrable quantité de manuscrits qui en existent encore, n'en est-il pas deux identiquement semblables? C'est que chaque auteur, chaque copiste même corrigeait, augmentait, retranchait à son gré et selon son goût, ce qui eut lieu jusqu'à Clément Marot qui le remit en BEAU LANGAGE. Ainsi, quand un trouvère picard, par exemple, dit qu'il a puisé son sujet chez un poëte plus ancien, c'était chez un autre trouvère picard, ou champenois, ou normand, ou breton, *et vice versa*, et non chez un troubadour provençal, dont il ne savait probablement pas la langue.

M. Fauriel prétend, à juste titre, « que c'est toujours par des tentatives pour perpétuer le souvenir des événements nationaux que commence une poésie » (pag. 370). Mais pourquoi prétend-il aussi que les événements nationaux de la Grande-Bretagne et de la Normandie, que dis-je, de l'Allemagne et de la Scandinavie, aient été chantés d'abord par les Provençaux? Que Walther d'Aquitaine ait été célébré par des Aquitains, c'est possible; que la fondation de l'abbaye de Conques, dans le Rouergue, ait été chantée par un Rouergois, je ne le nie point; que l'histoire d'un chevalier de Toulouse ait quelques rapports avec l'Odyssée d'Homère, je veux bien l'admettre, à moins toutefois que M. Fauriel n'en veuille conclure que l'Odyssée n'est qu'une copie du provençal. Que tous ces poëmes, dont il ne reste rien que quelques fragments épars, soient antérieurs de cinquante ans, ou même plus, aux ouvrages des trouvères, je veux bien ne pas le contester; seulement je demanderai pourquoi les troubadours ont cessé de faire des poëmes tout à

coup, et au moment précisément où nos trouvères commençaient à publier les leurs? c'est-à-dire au XIIe siècle. Que Bechada de Tours (en Limousin, dit M. Fauriel) ait chanté la première croisade dans un poëme dont il ne reste d'autres vestiges que par Vigeois, qui, dans sa chronique, prétend « qu'il en a entendu parler »; cela peut bien être. Qu'il y ait eu enfin cent poëmes de cette sorte, selon M. Fauriel, et tous entièrement perdus, eh bien, je le crois. Cependant la légende de sainte Foi d'Agen, qui fait partie de ces cent poëmes, devrait m'inspirer quelques doutes sur la validité des autres. Mais, enfin, tout cela prouve-t-il que nos trouvères ont été chercher les sujets de « tous » leurs poëmes chez les Provençaux? « Personne, dit M. Fauriel, ne se figurera que les romans des troubadours fussent imités des romans français, quand la langue française était totalement inconnue des populations du midi » (pag. 399). Mais jusqu'ici personne non plus ne s'est « figuré » que les trouvères aient imité des poëmes dont l'existence même est encore problématique. Cependant M. Fauriel l'a fait : mais il était donné à notre siècle de dédaigner toute opinion, et même toute vérité, du moment qu'elle est devenue vulgaire. Si les populations du midi ignoraient totalement la langue du nord, je demanderai encore pourquoi et comment la langue des Provençaux était-elle connue des Bretons, des Anglais, des Saxons, des Danois, assez intimement pour qu'ils imitassent les ouvrages des troubadours? M. Fauriel dit ensuite, comme une chose reconnue et dont il s'appuie, « que les Français avaient pris des Provençaux tout le système de leur poésie lyrique. » Je voudrais bien que l'on me citât des exemples; car, à l'exception du roi Richard-Cœur-de-Lion, de Thibault, comte de Champagne et roi de Navarre, de Charles, duc d'Orléans, et de deux ou trois autres grands seigneurs poëtes, il n'est pas un trouvère auquel ce reproche puisse s'appliquer. Est-ce à Rutebeuf et à l'innombrable quantité des poëtes bretons, picards, normands, ses contemporains? A propos du poëme de « Guillaume-au-Court-Nez », M. Fauriel donne pour preuve que ce roman français est pris d'un ouvrage provençal antérieur; que le trouvère, auteur du poëme de Guillaume, suppose « tout le midi de la Gaule, Provence et Septimanie, occupé par les Arabes, sous le commandement d'un émir nommé Thibaut, faits, ajoute-t-il, démentis par l'histoire et indubitablement d'origine méridionale » (pag. 408). On voit que M. Fauriel a une grande idée de la véracité méridionale. J'en ai une meilleure opinion, et c'est précisément parce que ces faits, qui auraient laissé quelque trace dans la tradition, sont démentis par l'histoire, qu'ils ne peuvent avoir été inventés que par un auteur étranger à ces traditions et à cette histoire. On est véritablement honteux de voir que la succession de ces préten-

dues « preuves » se termine par cette phrase : « On voit donc, et c'est un fait qu'il n'y a pas moyen de méconnaître, que c'est dans les contrées où les traditions et les fictions poétiques ont eu le plus de développement qu'il faut en chercher le berceau » (p. 418). Prenez-garde, monsieur Fauriel, d'après cet axiome banal, la poésie provençale elle-même aurait été chercher son berceau chez les Arabes ou en Grèce, ou peut-être même dans l'Inde. Tout cela se dit à propos des romans chevaleresques dont Charlemagne est le héros et dont M. Fauriel fait arbitrairement une classe à part. Au moins ceux-ci lui donnent-ils quelques prétextes de les attribuer originairement aux Provençaux; les faits d'armes les plus célébrés ayant eu pour théâtre les Pyrénées et l'Espagne, quoique l'action d'un grand nombre de romans, qui devraient être rangés dans cette classe, se passe ailleurs, tels que ceux de Lyon de Bourges, de Doon de Mayence, de Raoul de Cambray, d'Aubery le Bourguignon, de Garin, d'Ogier, etc.; aussi M. Fauriel n'en parle-t-il point.

Les romans de la Table-Ronde, où le roi Arthus joue le principal rôle, causent plus d'embarras à M. Fauriel, puisque l'action a lieu loin de la Provence; « mais cette difficulté, dit-il, n'est point insoluble ». Ainsi, le récit par un trouvère d'un fait qui a eu lieu dans le midi est une preuve en faveur du système de M. Fauriel; le récit d'un événement qui s'est passé dans le nord n'est pas une preuve contraire. Singulière manière d'argumenter! Selon son usage, il divise encore les romans de la Table-Ronde en deux classes. C'est ainsi qu'un habile général cherche à disséminer les forces ennemies qu'il espère battre partiellement. M. Fauriel donc commence par se convaincre que les romans de la Table-Ronde datent de 1250 environ; puis il se persuade que vingt-cinq troubadours, ni plus ni moins, vingt-cinq « avaient fait allusion au personnage de Tristan avant le XIIIe siècle » (page 433). Ce qui démontre bien évidemment que les trouvères bretons avaient copié leurs romans sur ceux des Provençaux, « dans la littérature desquels, avait-il avancé pag. 432, personne n'avait eu l'idée jusqu'à lui d'en chercher l'origine; » ce que je crois volontiers. Or, de ces vingt-cinq troubadours, M. Fauriel n'en cite que dix; de ces dix, une seule pièce de l'un d'eux, nommé Raimbaud d'Orange, fait « allusion », remarquons bien le mot, au roman de Tristan. D'où M. Fauriel tire la conséquence indubitable « que ce roman de Tristan était provençal et antérieur aux romans bretons. Par la même raison, continue-t-il, il serait facile de démontrer qu'il y eut en provençal plusieurs autres romans de la Table-Ronde; mais il croit pouvoir épargner au lecteur le détail de ces preuves. » En vérité, si je ne citais les pages où se rencontrent de telles découvertes, je n'oserais les raconter, dans la crainte qu'on ne se moquât de

moi; mais chacun est bien le maître de reconnaître que je cite exactement.

Quant au roman du Saint-Graal, M. Fauriel veut bien lui accorder une origine asiatique. Cette idée, qui n'est pas de lui, et que j'admets sans peine, prouverait seulement que les croisés apportèrent cette tradition en Europe. N'y avait-il que des chevaliers provençaux aux croisades? Pourquoi donc eux seuls auraient-ils eu le privilége de transmettre ces traditions aux autres nations de l'Europe? Et, pour ne parler que d'un seul trouvère du nord, est-ce que Hue ou Hugues, châtelain de Saint-Omer, parti pour la croisade en 1099, nommé par Baudoin prince de Tibériade, et écrivant en Galilée le poëme intitulé l'ORDENNE DE CHEVALERIE, avait eu besoin d'un poëme provençal pour composer le sien, ou d'un troubadour pour le lui dicter en gaulois ou en français du temps? N'est-il donc pas plus vraisemblable que chaque croisé poëte rapportait alors dans son pays les histoires qu'il avait apprises dans ses voyages chez un peuple conteur, et que Normands, Bretons, Flamands et Provençaux, je le veux bien, racontaient ces histoires à leur retour dans leur patrie, chacun à sa manière et dans le langage qui lui était propre? Que la plupart de ces romans eussent une origine commune, c'est probable, et personne que je sache n'a jamais pensé à le nier; mais il y a loin de là à attribuer à des romans, encore existant en manuscrits chez tous les peuples du nord, une origine uniquement provençale, quand ce sont précisément les manuscrits provençaux qui manquent, qui n'existent plus nulle part. Et ces romans originaux seuls sont perdus, et les petites pièces de poésie, écrites par les troubadours, sont partout en nombre incommensurable! Comment! ces pièces, nommées fugitives à juste titre, ont bravé les siècles, et des poëmes de longue haleine, de vingt et de trente mille vers, auraient disparu? Et l'on accumule en trois gros volumes in-8° des arguments comme ceux que j'ai fait connaître pour nous faire croire de semblables choses! Je laisse le lecteur appliquer lui-même l'espèce d'épithète que mérite une telle prétention.

Mais je me suis trop avancé peut-être, en disant qu'il n'existe plus de romans provençaux. M. Fauriel en cite d'abord un, intitulé FERABRAS, édité par M. Bekker, de Berlin. Malheureusement il y a aussi un roman de Férabras en vers français, que M. Fauriel a trouvé dans un manuscrit « pour le moins aussi ancien que le manuscrit provençal » (tome III, pag. 3). Toutefois M. Fauriel, « sans avoir fait des deux romans une comparaison assez approfondie, pour avoir le droit d'énoncer sur ce point une opinion définitive, n'hésite pas à regarder le français comme la version, presque comme le calque du provençal »; assertion que, suivant sa méthode, « il justifiera

au besoin », et qu'il justifie en effet, page 30, en affirmant que le roman provençal, édité par M. Bekker, « n'est certainement pas la première rédaction du thème qui en fait le sujet. » C'est chez M. Fauriel « une conviction », dit-il; notez qu'il s'agit d'un ouvrage que M. Fauriel avoue n'avoir pas attentivement étudié. Or, peut-on consciencieusement partager cette conviction?

Il existe encore, selon M. Fauriel, un autre roman provençal, intitulé « Gérard de Roussillon ». Le manuscrit est incomplet (page 37); « c'est même moins une composition régulière que le recueil assez mal coordonné de fragments de plusieurs romans. » Nous connaissons, il est vrai, au moins deux poëmes français sur le même sujet, et M. Fauriel ne suppose point (page 65) que le roman provençal soit le premier en date, mais il est « persuadé » qu'il a été précédé de plusieurs autres. Chacun n'est pas forcé de partager cette persuasion.

M. Fauriel cite encore plusieurs romans provençaux, dit-il, « Blandin de Cornouailles », « Perceval-le-Gallois », etc., qui tous sont dans les mêmes conditions que ceux ci-dessus, ainsi que chacun peut facilement s'en convaincre en lisant les trois volumes intitulés HISTOIRE DE LA POÉSIE PROVENÇALE.

Il s'agit ensuite d'une histoire de la croisade contre les Albigeois, écrite en vers provençaux par un auteur anonyme contemporain. Son récit ne comprend que les événements de dix années, de 1209 à 1219. Le manuscrit qui contient cette histoire rimée est à la Bibliothèque Royale. De ce fait, que personne ne songe à nier, M. Fauriel conclut victorieusement qu'il existait des poëmes provençaux originaux. Mais on peut lui répondre que d'abord cet ouvrage n'est ni un poëme ni un roman (c'est le simple récit en vers d'événements historiques), et qu'ensuite on n'en connut pas de copies en français : or, si les Français avaient copié tous les poëmes provençaux, pourquoi auraient-ils négligé celui-là? Est-ce parce qu'il est ennuyeux? Cela pourrait bien être, et cependant remarquons que cet ouvrage en vers est le seul, absolument le seul, dont l'origine provençale ne peut être contestée. J'en excepte les petites pièces amoureuses des troubadours, traduites par l'abbé Millot, recueillies par MM. Raynouard, de Rochegude, etc., pièces gracieuses, élégantes, poétiques même parfois, mais dont la lecture de suite est impossible. Quant à l'imitation de ces poésies lyriques des troubadours, elle est incontestable, ainsi que je l'ai dit, chez quelques trouvères grands seigneurs que j'ai cités, et en très-petit nombre. Les pièces populaires françaises de la même époque et de celles qui l'ont immédiatement suivie n'ont, avec les poésies provençales, aucune espèce de rapport, ainsi que l'on peut s'en assurer en lisant les unes et les autres, puisqu'elles sont imprimées. On remarquera surtout qu'il

n'y a chez ces trouvères aucune trace de cet amour chevaleresque qui distingue essentiellement les poëtes provençaux.

Enfin, car il faut en finir, M. Fauriel argue de quelques mots, de quelques locutions tirées de la langue française et trouvées dans les poésies provençales, « qu'il y avait un rapport fréquent entre les deux nations » (pag. 302). Il avait dit précédemment le contraire (2e volume, pag. 399). Mais de ce rapport fréquent, et de ces mots français dans les poëmes provençaux, ne pourrait-on pas tirer la conséquence que ces poëmes, au lieu d'être des modèles, ne sont au contraire que des copies? on n'emploie pas les expressions d'une langue qui n'existe pas encore ou qui est assez pauvre pour vivre d'aumônes et de rapines. On n'emprunte pas à ses propres voleurs.

Il est fort probable qu'on lira peu en France « l'Histoire de la poésie provençale », dans un temps où les esprits sont préoccupés de questions industrielles ou politiques, de chemins de fer et d'élections; sujets bien autrement graves et positifs. Cependant ce livre peut tomber en des mains oisives, qui certes ne prendront pas la peine ou le temps de feuilleter assez de volumes pour apprécier ce que le travail fait d'après le système de M. Fauriel leur présentera d'étrange. Et puis cet ouvrage, comme tous ceux de ce genre, ne restera pas en France; les Allemands, qui lisent tout, le liront. Ils pourront prendre au sérieux cette diatribe contre notre vieille littérature, puisque les Français paraîtront l'approuver en n'y répondant pas. Qui sait si quelque honnête Allemand, consciencieusement né, ne se décidera pas à apprendre le provençal pour lire dans leur langue-mère ces poésies, dont l'imitation s'est répandue, selon M. Fauriel, jusque dans la Scandinavie et l'Islande! Il est de mon devoir de le prévenir que sa peine sera perdue, et qu'il ne trouvera en provençal que de jolies romances, expression de sentiments très-quintessenciés, et rien autre chose. Hélas! ce berceau de toute poésie n'est plus, depuis le XIIe siècle, qu'un triste tombeau au milieu d'une terre inféconde. Qu'a-t-elle donc produit, non-seulement en poëtes, mais même en écrivains, qu'elle puisse opposer aux Normands, aux Champenois, aux Bretons, aux Parisiens, c'est-à-dire à Corneille, à La Fontaine, à Molière, à Voltaire, à Châteaubriand? Et ne serions-nous pas en droit d'en conclure, sans nous perdre comme M. Fauriel en suppositions plus que hasardées, qu'il en a été ainsi avant comme depuis le XIIe siècle?

VIOLLET-LEDUC père.

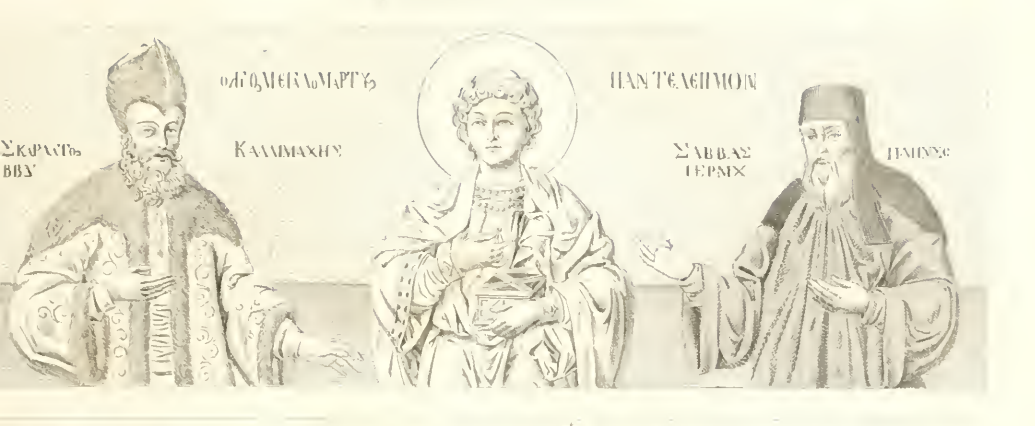
LE MONT ATHOS[1].

VATOPÉDI.

En sortant du réfectoire, on se rend à l'église qui lui fait face, mais qui en est séparée, à distance, par la fontaine (Πηγὴ ou Φιάλη). C'est là, dans cette fontaine, qu'on faisait les ablutions pieuses ou même sacramentelles avant de pénétrer dans le lieu saint, dans l'église. Aujourd'hui, l'ancienne pratique s'efface et, dans la plupart des couvents, la fontaine est sans eau ; elle ne sert même plus de bénitier dans certains monastères qui semblent nous avoir emprunté l'usage du bénitier placé à l'entrée, mais dans l'intérieur même de l'église.

Comme bâtiment, la fontaine de Vatopédi est la plus importante de toutes : au lieu d'un seul rang circulaire de colonnes, elle en a deux, qui forment comme un petit collatéral tout autour de ce monument rond. Toutes ces colonnes sont neuves aujourd'hui, ainsi que leurs chapiteaux; mais les chapiteaux anciens portaient, nous a-t-on dit, le monogramme de Manuel Commène, bienfaiteur de Vatopédi, monogramme que nous retrouverons ailleurs, et qui ressemble beaucoup à celui que nous avons vu à Constantinople, gravé en relief et presque à jour, sur les chapiteaux des tribunes de Sainte-Sophie. La coupole de la fontaine est peinte de sujets fort nombreux et tous relatifs à la vie de saint Jean-Baptiste, le patron ordinaire, comme nous l'avons dit, de ces petits baptistères grecs. Aux écoinçons des arcades sont peints à fresque les prophètes, auxquels répondent, sur les archivoltes, les douze apôtres; c'est toujours le même principe. Les apôtres, comme les prophètes, célèbrent, sur les banderoles qu'ils tiennent à la main, la

1. Voyez les *Annales Archéologiques*, vol. I, pages 29-36 et 173-179 ; vol. IV, pages 70-86, 133-147 et 223-237. — Nous avions interrompu la suite de cette exploration des couvents byzantins de l'Athos, pour faire place au voyage archéologique en Italie par M. le baron de Guilhermy ; mais, quand M. de Guilhermy interrompra, pour une raison ou pour une autre, le dépouillement de ses notes curieuses, nous donnerons, comme aujourd'hui, la suite de nos explorations, jusqu'à ce que nous ayons entièrement décrit le mont Athos. Cette description, pour être suffisante, nous demandera sans doute encore deux ou trois articles.


ΠΑΝΤΕΛΕΗΜΟΝ
ΚΑΛΛΙΜΑΧΗΣ
ΣΑΒΒΑΣ

vertu de l'eau qui purifiait dans la loi ancienne, et qui régénère dans la loi nouvelle. La fontaine n'est pas absolument dans l'axe de l'église et du réfectoire : pour laisser le passage libre de l'une à l'autre, on l'a inclinée à droite, sur le côté méridional.

L'église principale (le Καθολικόν) est appareillée en assises de briques, alternant avec des assises de pierre. C'est, du reste, à l'exception de deux grandes tours d'enceinte, qui sont complétement en pierre pour plus de solidité, le système uniforme de toutes les constructions de Vatopédi. Mais, à l'église qui est fort ancienne, l'alternance est marquée avec moins de soin qu'aux constructions plus récentes : les assises sont moins régulières. Des restaurations nombreuses et d'époques diverses ont ainsi troublé la symétrie de l'appareil. Cette église est si vieille, qu'il a fallu l'enduire partout d'un mastic ou d'un ciment assez épais, pour engluer et retenir les briques et les pierres qui s'échappaient ; c'est un des plus vénérables édifices de tout le mont Athos. La date en est incertaine, mais elle paraît remonter au delà du XIIe siècle. Ce respectable bâtiment est entouré d'orangers et de citronniers qui l'abritent, le décorent et le parfument ; on l'honore comme une relique, comme une image miraculeuse. Cette église est dédiée à l'Annonciation de la Vierge, en grec, Εὐαγγελισμός ; elle ne déroge donc pas à la piété que l'Athos tout entier professe pour Marie. En plan, c'est un carré divisé en trois sur la largeur, pour former la nef et les croisillons, en quatre sur la longueur, pour faire le porche, le narthex extérieur, le narthex intérieur et l'église proprement dite. L'église forme une croix à branches égales : le sanctuaire est dans la tête ou le sommet de la croix ; les chœurs des chantres, dans les deux croisillons, dans les deux bras ; le pied ou le bas de la croix est réservé aux principaux moines ; les religieux inférieurs et les autres assistants se placent dans les narthex où se font les petits offices et les dévotions privées. Ajoutez, avec un second narthex, un porche ouvert à sainte Madeleine de Vezelay, rétrécissez l'église entière, séparez du sanctuaire, par une clôture élevée depuis le sol jusqu'à la voûte, la nef proprement dite, et vous aurez à peu près le type des églises byzantines. Mais, à l'intersection de la nef, du sanctuaire et des bras de la croix, s'élève une coupole, ce qui est rare chez nous ; de plus, le sanctuaire se termine par trois absides, circulaires au dedans, saillantes et triangulaires au dehors, ce qui n'y est pas non plus très-fréquent.

Toute l'église est peinte, et, ce qui est unique aujourd'hui au mont Athos qu'on a dévasté ou restauré tant de fois, on y trouve des débris de mosaïques à personnages. Sur la muraille du porche, à l'extérieur, est peint le

Jugement dernier; c'est exactement la place où chez nous, dans nos cathédrales, est exposé le même sujet, mais sculpté au lieu d'être peint. Les Byzantins, nous l'avons déjà fait remarquer, adorent en quelque sorte les images, mais ils repoussent les statues. Ils perpétuent, pour ainsi dire, la réaction déjà bien vieille contre la statuaire païenne des anciens Grecs; c'est une révolte permanente des fils contre les pères. Nous ne décrirons pas le Jugement de Vatopédi; le « Manuel d'iconographie chrétienne », que la plupart de nos abonnés et de nos lecteurs possèdent, trouveront dans cet ouvrage, en texte et en notes, de la page 268 à la page 278, les détails circonstanciés du Jugement dernier, tel que les Byzantins le représentent constamment. Disons seulement qu'à cette fin du monde de Vatopédi, comme à celle de Salamine, la terre et la mer personnifiées viennent rendre, pour le jugement, les êtres humains qu'elles ont engloutis. La Terre, femme robuste, est couronnée de fleurs; elle tient à la main droite des branches chargées de fruits, à la main gauche, un serpent qui rend gorge; elle est portée par deux lions et deux aigles. C'est, sous forme humaine, le sol chargé de fleurs et de fruits, et habité par les animaux qui rampent, qui bondissent ou qui volent; ces animaux rapportent au souverain Juge les hommes qu'ils ont engloutis ou déchirés en morceaux. Quant à la Mer, c'est une femme plus puissante encore, portée sur deux gros poissons, aux flancs desquels, comme à un char, sont attachées des roues pleines, et de forme antique; elle navigue poussée par le Zéphyr, Borée, le Ponent et le Notus [1]. De la main gauche, elle tient un homme nu; de la droite, un vaisseau, spécimen des hommes et des vaisseaux sans nombre qu'elle a engloutis, et qu'elle rapporte à Dieu.

Ce Jugement dernier, cette fin du monde terrestre, vous donne entrée, pour ainsi dire, dans le monde céleste, dans le paradis. A gauche de ce Jugement, on voit la vie de Marie réunie à celle de Jésus-Christ. Des particularités singulières, qu'on ne peut, faute de place, relater ici, distinguent de l'iconographie latine cette curieuse iconographie grecque. Nous dirons seulement que les mages, après avoir adoré l'enfant Jésus, retournent à Babylone et trouvent, à l'entrée de la ville, une charmante jeune fille qui vient à

1. Ζέφυρος, Βορέας, Πουνέντης, Νότος. Ce sont des têtes ailées et soufflantes. Le seul Notus, vent du sud, est imberbe et jeune; les trois autres, même le Zéphyr, est vieux et barbu. Dans les *Annales Archéologiques,* vol. I, pages 36-40, nous avons donné une description et un dessin de la personnification de l'air ou de la musique. Des quatre vents qui alimentent la musique, le seul Zéphyr est barbu et vieux; les trois autres, l'Aquilon, l'Eurus et l'Auster, sont jeunes et imberbes.

leur rencontre en leur souriant. Est-ce l'Orient personnifié qui accueille les adorateurs, les messagers de la vérité nouvelle? Les Byzantins affectionnent la personnification des villes. Dans bien des miniatures grecques, on trouve Bethléem et Jérusalem sous l'apparence de belles femmes antiques. Cette jeune fille serait peut-être Babylone, rajeunie par la vérité chrétienne, aspirant déjà après la conversion et venant demander des nouvelles du Dieu enfant qu'elle veut adorer. Babylone s'est convertie l'une des premières au christianisme; Abdias, un homme apostolique, l'auteur du célèbre « Combat des apôtres », fut évêque de Babylone [1]. Au bas de la paroi où brillent ces peintures et celles du Jugement dernier, on voit des figures en pied, à peu près comme aux portails de nos cathédrales, dans l'ébrasure des portes, se dressent des statues. Ces grandes figures peintes représentent des soldats; c'est la série, mais incomplète, des soldats saints décrits dans le « Manuel d'iconographie chrétienne ». Le dernier est saint Christophe, dont la vie fut à peu près exclusivement guerrière. Au lieu de porter, comme chez nous, l'enfant Jésus sur ses épaules, il est représenté en soldat. Mais, par une particularité bizarre, on le figure, comme une divinité égyptienne, avec une tête de chien ou de loup. Celui de Vatopédi est ainsi représenté. Les moines n'ont pu m'en donner l'explication; mais ils m'ont dit que leurs ancêtres étant d'une crédulité ridicule, ils avaient dû, eux moins barbares, effacer cette tête d'animal entée sur le corps d'un saint. En effet, la tête de saint Christophe, égratignée et lavée, ne laissait plus voir qu'une silhouette informe; les moines l'avaient effacée, comme ils ont effacé, dans leur tableau du Jugement dernier, le grand Belzébuth assis sur la gueule de l'enfer. Dans cet enfer, tous les diables, qui sont à hauteur d'homme ou à portée des mains, ont été mutilés, déformés, effacés par ces moines rationalistes. A l'exception du saint Christophe, ainsi endommagé, les autres soldats, ces fiers gardiens de l'Église, sont bien conservés.

Du porche au premier narthex, la porte est couverte de lames de cuivre ciselé de rinceaux, de rosaces, de palmettes, d'entrelacs encadrés de perles. Sur le venteau de droite, dans une petite niche en demi-trèfle aigu, la Vierge est debout écoutant ce que lui annonce l'archange Gabriel placé de même dans une niche tréflée, sur le venteau de gauche. L'église étant dédiée à l'Annon-

1. Abdias était contemporain des apôtres dont il raconte si poétiquement les combats et le martyre dans l'*Historia certaminis apostolorum*. Voyez ce curieux livre dans les *Apocryphes* de Fabricius. Au XIII[e] siècle, on puisa dans cet ouvrage à pleines mains pour exécuter une foule de verrières, celles de Chartres entre autres, et une foule de sculptures, celles de Chartres encore et de Reims particulièrement.

ciation, la porte qui y donne entrée devait offrir ce sujet. Cette porte doit être fort ancienne, peut-être contemporaine des empereurs byzantins des XIe ou XIIe siècles, et cependant les arcades en ogive aiguë et trèflée, que portent des colonnes accouplées et nouées à mi-hauteur, ne paraissent pas remonter au delà des XIVe ou XVe siècles. Dans les tympans des portes latérales, on voit des restes de mosaïques anciennes; dans celui de la porte droite, c'est saint Nicolas en évêque; à gauche, la mosaïque disparue a fait place à une insignifiante peinture moderne, à fresque. Cette dernière peinture, comme celles de tout ce narthex, étaient fraîches encore, pour ainsi dire, car il y avait à peine un an que le peintre Benjamin et ses frères venaient de les exécuter. Nous avons lu, en effet, au-dessus de la porte, l'inscription suivante en grec :

Le présent narthex a été peint avec l'argent des Chrétiens
par la main de Benjamin et de ses propres frères du village de Galatista [1]
en l'année 1838 au 15 de mai

Du reste, cet atelier de Benjamin, que nous avons vu en activité à Karès, est fort médiocre, comme les peintures de Vatopédi l'attestent suffisamment. Mais, enfin, tout cela est curieux. Ces artistes grecs, faisant de nos jours des peintures archaïques, des œuvres byzantines, inspirent un vif intérêt.

La porte, du premier au second narthex, est peinte, sur fond d'or, de deux grands personnages en pied : Jésus est à droite, Marie à gauche. C'est comme aux affreux ventaux de bois que Soufflot a placés dans la baie centrale du grand portail, à Notre-Dame de Paris. Une foule de sujets, qu'il serait fastidieux de nommer ici, tapissent les murs, les voûtes et les deux coupoles de ces deux narthex. Ces peintures, retouchées par Benjamin, çà et là, sont de 1789; elles sortent du pinceau de Macarios. Au dessus de la porte qui donne entrée dans l'église, est peinte la mort de la Vierge; une inscription déclare que cette porte et l'église elle-même ont été historiées en 1789.

Cette église, nous l'avons dit, est l'une des plus anciennes et des plus vénérables de l'Athos; mais, en raison même de son antiquité, elle porte les traces de nombreuses restaurations, de trois principalement. C'est un vieil habit qu'il a fallu réparer à plusieurs reprises. Anciennement, dans la belle époque, au XIIIe siècle byzantin, l'église était couverte de mosaïques: mal collés à la muraille, mal agglutinés entre eux, ou descellés par un incendie,

1. Le même d'où est sorti Macarios, peintre du XVIIIe siecle, dont nous avons parlé dans le vol. IV, page 237. On voit que ce petit pays était, et qu'il est toujours, fertile en artistes; nous en trouverons encore une autre preuve.

les petits cubes de verre à fond d'or, les petits morceaux de marbre polychrôme se sont désagrégés, ont quitté les parois et les voûtes. Tombés sur le sol, on les a balayés, et, soit pauvreté, soit caprice de mode, la mosaïque ainsi tombée en lambeaux a été remplacée par de la peinture. Dans les narthex de l'église, on ne voit plus, en mosaïque, que deux Annonciations, Jésus assis entre sa mère et saint Jean-Baptiste debout, enfin le saint Nicolas du porche. Ces mosaïques sont, comme il va sans dire, sur fond d'or. Puis, sous l'un des empereurs Andronic Comnène ou Paléologue, aux XIIe, XIIIe ou XIVe siècles, tant les dates sont incertaines, cette église aurait été repeinte. On découvre, dans quelques places mieux abritées, quelques fresques pâles de couleur, belles de disposition, graves de caractère, qui pourraient bien dater de ce moyen âge byzantin. On les attribue à un peintre nommé Pansellinos, autre que celui dont parle le « Guide de la peinture ». Ce vieux peintre, dont on n'assigne pas l'époque, se serait fâché avec les moines et aurait abandonné son œuvre qu'un autre a terminée. A la grande coupole de l'église et aux pendentifs qui portent le dôme, apparaissent des figures énergiques, à poses mélodramatiques, à grands gestes, à vêtements amples, ballonnant et comme en colère. Le peintre de 1786 et 1789, Macarios, doit en être l'auteur; on les attribue encore à Pansellinos, mais elles sont extrêmement différentes des premières. Enfin, brochant sur le tout, Benjamin a refait des têtes et des mains, des lambeaux de corps, quelquefois des tableaux entiers dans l'église, les narthex et le porche. Comme tous les artistes restaurateurs, Benjamin a mis sa médiocre, sa plate peinture en regard des œuvres fastueuses du XVIIIe siècle, des œuvres belles et graves du XIIe, des mosaïques puissantes et austères des IXe et X^e. Voilà ce que nous avons cru démêler dans ces travaux différents, mais assez analogues cependant pour qu'il soit impossible de rien affirmer; car, depuis le XIIIe siècle jusqu'à nos jours, l'art byzantin est resté stationnaire, et l'exécution, qui passe de l'excellent au bon, au médiocre, au mauvais, est la seule base sur laquelle on puisse établir une opinion. Il faut le dire, cependant, toutes les fois qu'on a restauré cette église, on l'a fait avec une grande intelligence: on a gardé les vieilles mosaïques; on a même cherché à les consolider. Plus tard, on a respecté les peintures anciennes et fait, à côté, des peintures modernes qu'on a tâché de raccorder. Nulle part, ailleurs, je n'ai vu cette intelligence ni ce respect religieux. On garde avec piété, dans des armoires vitrées qui sont au fond du sanctuaire et dans des chapelles latérales à la tribune de l'occident, de vieux tableaux. Vatopédi est l'exemple du mont Athos; il pourrait, en vertu de ce respect, nous servir de modèle en France. Aussi,

malgré ces disparates, malgré ces remaniements divers, le catholicon de Vatopédi est, pour une église grecque, d'un grand effet. La mosaïque du pavé, exécutée par compartiments variés en marbres polychrômes, est la plus belle de tout l'Athos; c'est d'une chaleur de ton et d'un caprice de forme vraiment incomparables. Il est fâcheux qu'un incendie, attribué aux Sarrazins, aux Turcs, ait gravement endommagé ce pavé remarquable; le feu en a fait éclater la plupart des pièces. On dit que ces marbres viennent de Rome, et les moines s'en font un sujet d'orgueil.

Comme tous les édifices réellement byzantins, le catholicon de Vatopédi est surmonté, au centre de la croisée, d'une vaste coupole que portent quatre colonnes de granit. Du milieu de la coupole descendent des chaînes en cuivre qui suspendent, comme à Aix-la-Chapelle, une énorme couronne de cuivre, couronne ardente, toute hérissée de cierges qu'on allume aux solennités. Au milieu de cette couronne est suspendu un grand lustre en cuivre; ce lustre, quoique remarquable, est d'un travail moderne et moins beau que celui du couvent d'Ivirôn. Après le sanctuaire, où l'on sème les richesses, où l'homme étale devant Dieu, pour lui en faire hommage, les trésors de la création, le centre de l'église, qui surmonte la coupole, la coupole elle-même, qui figure le ciel, sont le plus chargés d'ornements. Les plus précieux marbres au pavé, le granit aux colonnes, le cuivre ou l'argent doré aux couronnes ardentes, les mosaïques à fond d'or aux pendentifs et à la coupole entière. Les mosaïques, nous l'avons dit, ont disparu, mais des peintures à fresque les ont remplacées.

Un sujet qu'on trouve fréquemment, presque toujours à cet endroit, tapisse la coupole entière : c'est la mystagogie ou divine liturgie. Nous avons déjà parlé tant de fois de cet admirable sujet, et il est décrit tellement au long dans le « Guide de la Peinture » [1], qu'il est inutile d'en donner les détails. Disons seulement qu'il se compose, à Vatopédi, de treize scènes qui s'ordonnent ainsi, en allant d'orient au nord, à l'occident et au sud : six anges portent le corps inanimé de Jésus-Christ; — un ange en diacre tient un chandelier et un hexaptérige; — un chérubin, tout rouge et à trois paires d'ailes, porte un cierge; — un ange porte un livre; — un second ange de même; — un troisième ange de même; — un ange porte la petite lance qui va servir à percer et couper l'hostie; — un ange porte la cuillère qui doit servir à la communion; — un ange porte le calice, et il est précédé d'un petit ange habillé en

1. Voyez le *Manuel d'iconographie chrétienne*, introduction, page XXVI, et partie deuxième de l'ouvrage, page 229, avec la note qui s'étend jusqu'à la page 233.

diacre, qui tient un encensoir et un chandelier à trois branches ; — un ange ôte de dessus sa tête et dépose entre les mains de Jésus-Christ, habillé en patriarche, le pain placé sur un plat (une grande patène) et couvert de l'astérisque ; — un petit ange marche en tête de cette procession et porte un encensoir. — Enfin, à l'orient, Jésus-Christ habillé des riches vêtements du patriarche, dépose sur l'autel le pain qui va devenir son corps. Sur l'autel, qui est paré et que couvre un baldaquin ou ciborium, brûlent deux lampes, et, de plus, entre ces lampes est debout un chérubin, voilé de six ailes, qui tient une bougie à chaque main. Le livre des évangiles est déjà placé sur l'autel. La mystagogie est donc la préparation de la messe divine que servent les anges habillés en diacres ou en prêtres et que va célébrer Jésus-Christ.

La coupole repose sur quatre pendentifs où sont peints les évangélistes : en avant, à l'est-sud, droite du spectateur, saint Mathieu ; à l'est-nord, gauche, saint Jean ; en arrière, à droite ou sud-ouest, saint Marc ; à gauche ou nord-ouest, saint Luc. C'est l'ordre qu'on suit chez nous ; seulement, à Vatopédi, la droite et la gauche sont celles du spectateur et non du Christ de la coupole. Les évangélistes soutiennent donc cet édifice mystique, cette liturgie divine, comme les colonnes de granit soutiennent la coupole matérielle.

A l'iconostase, ou clôture du sanctuaire, est peint saint Jean-Baptiste ; il est entouré de sa légende entière, représentée par une foule de petits sujets. En pendant, sur un ancien et très-remarquable tableau, est peinte l'apothéose de la Vierge. Au centre, Marie trône comme une reine, et, tout à l'entour, les prophètes, une jambe en avant, viennent la saluer et lui adresser chacun un compliment. David lui dit : « O jeune fille, je vous ai nommée par avance arche sainte, en voyant la beauté du temple ! » Et ainsi des autres. Voyez, dans le « Guide de la peinture », la description détaillée de cet admirable sujet [1].

Un des trois épitropes, ou gouverneurs du couvent, nous fit pénétrer dans le sanctuaire, faveur que nous n'avions pas demandée et qu'on n'accorde même pas aux laïques du rit grec, encore moins à des Latins qui sont, pour les Grecs, des schismatiques véritables. Il faut être religieux, et même,

1. *Manuel d'iconographie chrétienne*, pages 290-293. J'ai dit, dans la note 1 de la page 192, que le sujet des *Salutations* était particulier aux Grecs ; mais, en y regardant bien, on le trouverait principalement dans les sculptures du XIII[e] siècle, qui décorent les portails de nos cathédrales principales. Comme les légendes sont effacées, à supposer qu'elles aient été peintes, il a fallu que le *Guide de la Peinture* vînt me confirmer dans une présomption que je craignais d'émettre à la légère. Je crois maintenant que la présomption peut s'élever à la certitude ; nous en reparlerons ailleurs.

suivant la rigueur de la règle, engagé dans les ordres, pour pénétrer dans le saint des saints. On s'est départi de cette sévérité, et le but de nos études nous fit assimiler à des prêtres grecs. Comme tous les sanctuaires byzantins, celui de Vatopédi est étroit et court; en avant, s'élève l'autel, formé par une épaisse tranche de marbre que portent quatre petites colonnes également en marbre blanc.

Derrière l'autel, au fond de l'abside, se dresse un trône, une chaise de marbre, à laquelle se rattachent, de droite et de gauche et en demi-cercle, trois gradins de marbre. Ce trône où siégeait l'abbé autrefois, comme chez nous l'évêque, c'est la Vierge qui l'occupe. On voit un grand tableau représentant Marie en costume de reine; la Vierge est la patronne, la reine de cette église. Sur les gradins, qu'occupaient les prêtres dans les basiliques primitives, sont posés des saints en bas-reliefs, en mosaïque, et en peinture sur bois. L'un de ces bas-reliefs est en une espèce de marbre antique verdâtre; il représente saint Georges. Le guerrier, couvert et muni de son armure, fait bonne garde autour de sa céleste maîtresse. On y voit un saint Jean-Chrysostôme, fait en mosaïque extrêmement fine et composée de petits grains de verre et d'ivoire. Un crucifiement et une Vierge tenant Jésus forment deux autres petits tableaux exécutés de la même manière. Un tableau de marbre semblable à celui du saint Georges, mais moins ancien, représente les douze principales fêtes : Annonciation, Nativité, Purification, Baptême, Transfiguration, Résurrection de Lazare, Rameaux, Crucifiement, Résurrection, Ascension, Pentecôte, Mort de la Vierge. Tous ces personnages, toutes ces fêtes environnent le grand tableau central de la Vierge et font cercle autour d'elle, comme autrefois, dans la primitive Église, les prêtres, les diacres, tout le clergé faisaient cercle autour de l'évêque, placé lui-même ainsi au fond de l'abside. Cette Vierge est miraculeuse. Jetée dans un puits du couvent, par un moine, pour qu'elle fût dérobée aux regards et profanations des Sarrasins, qui arrivaient sur Vatopédi, elle en fut retirée soixante ans après. Mais dans ce puits avaient été précipités en même temps un morceau du bois de la croix et un cierge allumé; le bois fut retrouvé intact et le cierge brûlait toujours. Ce cierge brûle encore, nous l'avons vu, à côté de la sainte Vierge dans le sanctuaire de Vatopédi. Par un ingénieux moyen, il brûle constamment, nuit et jour, depuis deux ou trois cents ans, et pourra brûler éternellement ainsi sans se consumer. Au-dessus de la flamme de ce cierge est suspendu un bloc de cire; ce bloc fond à la flamme du cierge et tombe, goutte à goutte, près de la mèche. Chaque goutte qui s'évapore est remplacée par une goutte qui tombe de la motte de cire. C'est la motte qui se consume

plutôt que le cierge; quand elle est usée, on la remplace par une autre. Cependant le cierge lui-même brûle aussi, car la cire en fusion qui alimente la mèche se compose de la cire du cierge et de la cire du bloc suspendu. Mais chaque perte est immédiatement réparée, et le cierge est éternel; il brûle sans se consumer. Ceci nous rappelait cette comparaison, tant affectionnée par le moyen âge : Marie restée vierge après la conception, et le buisson ardent qui brûle et reste vert.

Rubum quem viderat Moyses incombustum conservatam agnovimus tuam laudabilem virginitatem, sancta Dei genitrix

comme il est écrit sur le tableau de la cathédrale d'Aix, attribué faussement au roi René. Reportez-vous encore aux huit vers français tissés sur une tapisserie du XVI[e] siècle, qu'on voit dans la cathédrale de Reims et dont nous avons parlé dans les « Annales archéologiques ». Il est curieux de retrouver cette image en action au fond d'un sanctuaire du mont Athos. Comme toutes les Vierges miraculeuses, celle de Vatopédi est vêtue de riches parures; elle est couverte d'argent doré. Une multitude de medailles en or, dont quatre sont antiques et d'un haut prix, des croix en argent et en or, des pierreries, de petits bas-reliefs tout en or et représentant la vie même de Marie, couvrent la tête, la poitrine, les bras et le corps de cette précieuse figure. Ce n'est pas seulement une image miraculeuse, mais encore, nous a-t-on assuré, une image de saint Luc. On dit que saint Luc a d'abord peint trois grandes Vierges, puis soixante-dix plus petites. Des trois grandes, l'une est au couvent de Mégaspilœon, en Achaïe, où nous l'avons vue; la seconde, en Chypre; la troisième, en Russie, à Moscou. Celle de Vatopédi est l'une des soixante-dix petites. Elle est fort ancienne; elle a les yeux bruns et non pas noirs; sa figure est douce comme celle de l'enfant Jésus. C'est une assez bonne peinture sur bois. Devant elle brûlent constamment, outre le cierge immortel, sept lampes d'argent.

On est vraiment saisi de respect en entrant dans ce riche et vénérable sanctuaire. Outre ces tableaux et bas-reliefs, dont nous avons parlé, on nous a fait voir encore un fort gros morceau de bois de la croix, celui qui fut précipité dans le puits avec l'image de saint Luc; une partie du roseau placé entre les mains de Jésus, durant sa passion; une coupe en jaspe transparent, donnée par l'empereur Manuel Comnène, dont on lit le monogramme gravé sur le pied. La coupe doit être une pierre antique; le pied, en cuivre doré, est ancien et peut dater du XII[e] siècle. Une croix d'orfèvrerie, ornée d'émaux byzantins qui représentent les apôtres, et d'anges en cuivre incrusté de

verre bleu, est attribuée à Constantin-le-Grand. Constantin l'aurait fait exécuter sur le modèle de celle qu'il avait vue dans le ciel; c'est avec elle qu'il allait à la guerre et qu'il vainquit le monde païen. Enfin, l'on nous montra, avec un redoublement de respect, un ruban de fil d'argent, uni, mais bordé d'un liseré étroit, marqué de petits losanges tissés également en argent. Ce ruban passe pour la ceinture de la Vierge. Nous avons accepté la tradition, sans y opposer la moindre difficulté. À nos yeux, tous ces tissus, tous ces vêtements dits suaires, saintes-robes, voiles, ceintures, etc., de Jésus-Christ et de la Vierge, sont toujours infiniment précieux, indépendamment de l'authenticité qu'on peut leur accorder ou leur refuser. La discussion sur des points de ce genre nous semble parfaitement oiseuse.

Voilà ce qu'on aperçoit du trésor de Vatopédi, ce qu'on en montre à tout le monde et en tout temps; mais le trésor invisible est bien plus riche encore. Celui-là, nous dit le médecin autrichien réfugié dans le monastère, est rempli de vases sacrés, bijoux et pierreries, tableaux, étoffes de soie et d'or, reliques inappréciables. Il est, comme le trésor visible, dans le sanctuaire de l'église, sous la protection de la Vierge; mais, dérobé aux regards, on ne l'expose qu'une fois par an, alors que les pèlerins abondent dans l'Athos, c'est-à-dire à la fin de la Semaine-Sainte. Tout le reste de l'année, il est renfermé dans une niche de pierre, fermée d'une porte en fer, close elle-même par une serrure à cinq clefs ou plutôt à cinq divisions d'une même clef. Il faut l'assentiment et la présence des trois épitropes du couvent et de deux autres dignitaires, pour ouvrir ce *saint des saints*. Trois parties de cette clef quintuple restent à Vatopédi, entre les mains de chaque épitrope; une quatrième est en Russie, chez un chargé d'affaires de Vatopédi; la cinquième, enfin, est à Bucharest, chez un évêque vatopédien, qui gère les biens que le monastère possède en Valachie. On voit que toutes les précautions sont bien prises pour qu'on ne voie pas ce trésor; je doute même, à moins que l'*effraction* n'en soit possible, qu'on le voie jamais, et que les chefs de Russie et de Bucharest reviennent annuellement et à jour fixe dans le mont Athos.

Ravis et respectueux, nous sortions de ce sanctuaire, lorsqu'en jetant les yeux à la voûte, nous aperçûmes une vaste peinture à fresque. Le tableau, placé à l'iconostase, où la Vierge reçoit les félicitations des prophètes, se répétait en grand à l'intrados de l'arc. Chaque prophète semble s'avancer vers la Vierge. Quant à Marie, elle est elle-même peinte plus grande que nature au fond de la voûte du sanctuaire. Assise sur ce ciel de l'église et tenant Jésus entre ses bras, elle reçoit pour elle et pour son fils les salutations prophétiques de l'Ancien-Testament. Nous étions entrés dans le sanctuaire par la

petite abside ou chapelle du nord, qu'on nomme Προσκομιδή; nous en ressortons par celle du sud qui s'appelle *Διακονικόν*, et qui, à proprement parler, est la sacristie. Nous passons dans les bras de la croix, et nous y voyons deux petits pupitres, nommés ANALOGIA par Guillaume Durand, qui a pris ce nom aux Byzantins. Les croisillons, arrondis en abside comme ceux de notre cathédrale de Noyon [1], servent de chœur. C'est là que se placent, à droite et à gauche, les moines chantres; les *analogies* leur servent de pupitres. Ces pupitres sont en forme de prisme à neuf pans, en bois incrusté de nacre, d'écaille et d'ivoire. Celui de gauche ou du nord est ancien, du XIVe siècle peut-être, à jour et entièrement sculpté des scènes de la vie de la Vierge et de Jésus-Christ. Trois sujets ornent chaque face; vingt-sept sujets en tout. Ces sculptures ne manquent pas de caractère.

Au-dessus des narthex règne une assez grande tribune; nous y montons et nous trouvons près de là une assez belle bibliothèque. Après la bibliothèque de Sainte-Laure, c'est la plus importante de tout le mont Athos; le nombre des manuscrits, sur parchemin et papier, y est probablement supérieur à celui des manuscrits de Sainte-Laure, et les livres, très-proprement rangés dans des casiers, y sont beaucoup mieux tenus. Nous reviendrons à cet autre trésor de Vatopédi, quand nous parlerons des bibliothèques de l'Athos. Disons seulement qu'au nombre des livres nous avons trouvé le suivant : « Euchologion, sive rituale græcum », par le P. Jacob Goar, frère prêcheur, imprimé à Paris en 1647, et de format in-folio.

Enfin, à gauche et à droite de la tribune occidentale, sont établies, pour les malades ou pour les habitués de la bibliothèque, deux petites chapelles. Celle de droite est dédiée aux archanges, celle de gauche à la Trinité. On y voit deux peintures extrêmement anciennes, vieilles de mille ans, nous dit-on, et qui représentent deux anges et l'évangéliste saint Luc; elles sont sur toile collée sur bois, et le bois en est tout vermoulu.

Voilà ce qu'est la principale église, le Catholicon, d'un grand couvent de l'Athos; mais il y en a bien d'autres. Le seul couvent de Vatopédi renferme, dans l'intérieur de ses murailles, dix-huit églises, chapelles et oratoires; à l'extérieur, il en est entouré de onze autres. Dix-neuf cellules sont disséminées dans la campagne, et chacune d'elles a sa chapelle. Enfin, dans la skite ou village monastique de Saint-Démétrius, situé à une demi-heure du couvent qui en est propriétaire, il y a cinquante maisons, et, par conséquent, cinquante oratoires, plus une église générale.

1. Ils sont, comme les trois absides du sanctuaire, arrondis en dedans, mais triangulaires à l'extérieur; c'est ainsi qu'est construite l'abside de Saint-Quinin, à Vaison.

Voici les noms des églises du dedans :

Le Catholicon ou Evangélismos, les Archanges, la Trinité, la Vierge-Conseillère, Saint-Démétrius, Saint-Nicolas, Saint-André, Saint-Georges, la Nativité de la Vierge, Saint-Chrysostôme, Saint-Jean-le-Théologos, Saint-Thomas-l'Apôtre, les Trois-Hiérarques, les Anargyres, les Théodores, la Sainte-Ceinture, la Transfiguration, le Prodrôme (Saint-Jean-Baptiste, ou le Précurseur).

Au dehors :

La Nativité de la mère de Dieu, Tous-les-Saints, Saint-Nicolas, les Cinq-Martyrs, Saint-Onuphre, les Archanges, Saint-Modeste, Saint-Artémios, Saint-Karalampos, Saint-Artémios (pour la seconde fois), les Saints-Apôtres, la Nativité de la Vierge (pour la troisième fois).

Il est inutile de nommer les dix-neuf oratoires des cellules et les cinquante de la skite; ce sont toujours les mêmes vocables, ou à peu près. Voyez, d'après ces noms, le caractère de la piété des moines athonites, et notez que, sur vingt-neuf églises, Marie, outre le Catholicon, la cathédrale, pour ainsi dire, en possède encore cinq autres, trois dédiées à sa naissance, la quatrième à la ceinture que nous avons vue dans le trésor, la cinquième aux bons conseils qu'elle inspire à qui vient la prier. Disons enfin que Saint-André avoisine l'économat, Saint-Georges la cuisine; la Sainte-Ceinture est à la porte; Saint-Nicolas protége l'arsenal; Tous-les-Saints, et de plus Saint-Modeste et Saint-Artemios, avec les Cinq-Martyrs, sont dans les vignes. La Transfiguration est située au sommet d'une des tours du couvent; constamment elle affectionne les hauteurs. Une des trois Nativités de Marie est placée dans l'écurie des mulets; car, au mont Athos, tout est sanctifié. La Vierge, qui confia sa vie et celle de l'enfant Jésus à l'âne de Bethléem, à l'âne de la fuite en Egypte, peut bien prendre sous sa protection les mulets de Vatopédi.

Ce grand nombre d'édifices religieux doit donner une haute idée de Vatopédi. Nous l'avons déjà reconnu : ce couvent est l'un des grands de l'Athos, et c'en est probablement le plus riche. Comme à une ruche trop pleine, il a fallu trouver, pour de nouveaux essaims, une place hors du berceau monastique; autour de Vatopédi, à une distance de un ou de deux kilomètres, sont donc disséminées douze cellules. Ces cellules, petites fermes d'exploitation, sont environnées de champs plantés de vignes et de noisetiers; elles appartiennent aux fermiers, aux cellulaires, ainsi que les champs; mais les cellulaires dépendent de la métropole, du monastère. Chaque cellulaire achète au couvent l'habitation et les champs qui en dépendent. Si le cellulaire, qui est toujours un moine, se fait un fils adoptif, c'est ce fils qui hérite à la mort de

son père spirituel, sinon, tout fait retour au monastère qui en dispose à son gré. Quoique propriétaire, le fermier n'est que l'usufruitier; car il ne peut aliéner sa propriété : le fils adoptif seul peut en hériter. Chaque cellule renferme deux ou trois habitants; le chef, prêtre ordinairement, distribue et surveille les travaux; quand il n'est pas engagé dans les ordres, il travaille lui-même aux champs. Rien n'est plus curieux que ces petits ménages d'hommes où règne une paix absolue, où l'on commence et où l'on finit la journée en priant Dieu, en faisant ou en lisant des offices religieux. Chaque cellule porte un nom de saint : l'une s'appelle Saint-Sabbas, l'autre Saint-David [1], une troisième Saint-Constantin, une quatrième le Précurseur, une cinquième Saint-Jean-le-Théologos.

Semées çà et là sur le territoire, ces cellules sont isolées de Vatopédi, à une assez grande distance l'une de l'autre; mais on en trouve dans un seul endroit, nommé Kolitsou [2], sept réunies ensemble, hameau de fermiers qui exploitent en commun une étendue considérable de terrain. Outre ces fermes et ce hameau, Vatopédi possède un de ces petits villages qu'on appelle skites au mont Athos [3]. Ce village, situé à une demi-heure du couvent, se compose de cinquante maisons; il se nomme Saint-Démétrius. Son nom lui vient d'un saint qui se serait fait ermite et serait mort dans cet endroit où, depuis, fut construit ce petit village. Ce saint aurait été le frère ou le très-proche parent du grand saint Démétrius, le patron de Salonique. De ces cinquante maisons, vingt seulement étaient habitées en 1839. Il n'y a que sept skites dans tout le mont Athos; la plus importante est celle de Sainte-Anne, entre les couvents de Sainte-Laure et de Saint-Paul; nous en donnons ici le dessin fac-similé, d'après une gravure que nous avons rapportée du mont Athos, pour qu'on se fasse une idée quelconque de ces petits groupes d'habitations. L'église principale est au centre, un peu en avant. Les petites maisons, dont chacune a son oratoire quelquefois apparent, s'approchent ou s'éloignent de l'église, sans ordre régulier. Des champs, des arbres, ou tout au moins un large passage, séparent les maisons l'une de l'autre; on vit sur le même sol, mais chacun chez soi.

1. Nous avons déjà remarqué le goût des Byzantins pour les personnages de l'Ancien Testament; ils canonisent Adam, Ève, Abel, Moyse, Aaron, Abraham, Melchisedech, Jacob, David, Salomon, etc., et les invoquent dans leurs Litanies, en les qualifiant du titre de saint. Chez nous, surtout à partir du XIII[e] siècle, la qualité de saint n'est donnée, à peu d'exceptions près, qu'aux personnages postérieurs à Jésus-Christ.

2. Peut-être de κολλητός, collé, soudé; lieu où sont groupées plusieurs habitations.

3. Ce nom doit venir de Scété, cette partie de l'Égypte habitée autrefois et cultivée par les moines coptes.



SKITE DE SAINTE-ANNE, AU MONT ATHOS.

Près du monastère de Xiropotamou, Vatopédi possède une petite île que lui a donnée Andronic II Paléologue. Cet empereur se fit moine à Vatopédi où il finit ses jours, en 1332. Pour remercier ses frères des soins dont ils avaient adouci ses derniers instants, il leur donna cette petite île. Aujourd'hui, un moine vatopédien, qui commande à un certain nombre d'ouvriers, cultive cette île au milieu de laquelle s'élève un métochi ou prieuré. Théodose-le-Grand avait déjà donné de grands biens à Vatopédi; il lui avait fait don de propriétés situées à Rome même, et l'on nous a montré un chrysobole parafé, dit-on, de sa main, où cette donation est consignée. Vatopédi voudrait bien intenter un procès à Rome pour rentrer dans ces propriétés impériales; mais il y a prescription, et Rome ne peut pas céder ce qu'elle tient. Les moines nous ayant consultés à ce sujet, nous leur avons conseillé de rester en repos. Une belle, bonne et sûre propriété qu'ils possèdent est en Valachie, près de Bucharest; elle est administrée par un évêque vatopédien, celui-là même qui possède une des cinq clefs du trésor.

De tous les couvents de l'Athos, Vatopédi est le mieux tenu en dedans, le mieux situé en dehors; le plus planté d'orangers à l'intérieur, d'oliviers à l'extérieur. Polis comme des gens bien élevés, instruits et riches, les moines vatopédiens nous ont fait un accueil vraiment cordial; ceux de Sainte-Laure et de Chilandari, deux couvents riches également, ont seuls rivalisé de politesse avec leurs frères. Le secrétaire de Karès, le caloière le plus instruit de l'Athos, est de Vatopédi; on sent qu'il a eu constamment à sa disposition la bibliothèque la mieux tenue de la péninsule sacrée. Gardé par Siménou, Vatopédi peut adoucir la rigueur de la consigne; les moines y sont sévères pour eux, mais ils permettent l'entrée de la viande dans le monastère, et non-seulement les étrangers comme nous, mais encore le vieux médecin de Bucharest en trouvent sur leur table. Ces religieux ne mangent jamais de

viande, jeûnent un jour sur deux, se relèvent la nuit pour prier, s'exténuent de fatigue le jour; néanmoins, gens sensés, ils ne cherchent pas inutilement à faire pâtir leur corps. Ainsi les muletiers, les forgerons, les ouvriers de gros travaux logent, avec leurs écuries, leurs forges, leurs ateliers, hors du couvent. C'est une sorte de confortable anglais, qui défend d'introduire dans l'hôtel tout ce qui fait du bruit ou sent mauvais.

Quant à la population de Vatopédi, on n'a pu ou voulu nous renseigner positivement à cet égard. On s'est contenté de nous dire que cent cinquante moines mangeaient au couvent, et que quarante d'entre eux étaient chargés des champs, des vignes, des noisetiers, des bois. Il est évident que ce nombre est au-dessous de la réalité, car les cinquante mulets accusent une population considérable d'ouvriers. Mais, au mont Athos, c'est un système; on ne déclare que le quart, que le sixième des habitants, pour avoir moins d'argent à donner au sultan, qui, entre autres impôts, s'en fait payer un de capitation.

Ce qui précède suffira, nous le pensons, pour donner une idée d'un grand couvent aghiorite. Toutefois, comme des expressions peuvent dépasser ou ne pas atteindre la réalité, nous avons jugé utile de mettre sous les yeux de nos lecteurs le fac-similé d'une gravure rapportée par nous du mont Athos. La représentation de Vatopédi était incomplète dans nos gravures; nous avons préféré donner un autre couvent, celui de Rôssicon, où l'on verra mieux différents détails. Plus tard, quand nous serons arrivés à ce monastère, nous pourrons le décrire en détail; contentons-nous aujourd'hui de quelques observations. Remarquons, avant tout, que cette gravure est une copie et qu'elle reproduit les singularités de perspective, les gaucheries de dessin, les faussetés de lumière et d'ombre de l'original.

Au centre du couvent, le catholicon (τὸ καθολικόν) à croisillons et absides triangulaires, à coupoles nombreuses. En face, le réfectoire (ἡ τράπεζα), à croisillons triangulaires également. Le clocher carré domine le réfectoire. Entre ce réfectoire est l'église; mais, sur le côté gauche, la fontaine (ἡ φιάλη) à jour et circulaire. Plus au nord de l'église, et non pas au-dessus de la tribune occidentale, comme à Simenou et Vatopédi, la bibliothèque (ἡ βιβλιοθήκη), petit bâtiment carré. Pour alimenter le réfectoire, comme la bibliothèque alimente l'église, en quelque sorte, la cuisine circulaire (μαγειρεῖον) et le fourneau (φοῦρνος). Les logements des moines s'appuient contre les murs de clôture du couvent. Ces murs sont crénelés et percés de meurtrières rondes. Au nord, s'élève la tour par excellence (ὁ πύργος), qui est hexagonale, crénelée, armée de machicoulis. Plusieurs oratoires: Notre-Dame (ἡ Παναγία), Saint-Nicolas (Ἅγιος Νικόλαος), Saint-Charalampos (Ἅγιος Χαράλαμπος), le Précurseur (ὁ Προ-

δρομος), les Archanges (Ἀρχάγγελοι), protègent le couvent de leur puissance spirituelle comme la tour de sa force matérielle. Notre-Dame est, après le catholicon, le plus grand édifice; elle sert aux offices de tous les jours, et le catholicon à ceux du dimanche. Les autres sont ces chapelles intérieures dont nous avons compté dix-huit à Vatopédi. Ce sont des oratoires. Il ne faudrait pas, en effet, que ce mot d'église et même de chapelle induisît en erreur. En Grèce, tout est microscopique : ce qu'on y appelle cathédrale serait une paroisse de petit village en France; ce qu'on y appelle église ferait difficilement une chapelle chez nous. Tout y descend, non-seulement d'un degré, mais de plusieurs. Ainsi, le catholicon de Vatopédi ne peut pas même contenir les cent cinquante moines du couvent. Le jour des Anargyres, fête assez importante et qui appelle à peu près tous les religieux, nous en vîmes un bon tiers assister aux offices hors de l'église, l'intérieur étant trop petit pour les recevoir. C'en est si bien l'habitude, que les moines, en descendant de leurs cellules, apportent avec eux de grands bâtons à sommet recourbé et sur lequel ils s'appuient pour se reposer pendant les cérémonies. Ces bâtons s'appellent des réclinatoires; ils font en quelque sorte l'office de stalle. On conçoit alors qu'un couvent comme Vatopédi puisse renfermer au dedans de ses murs et posséder au dehors toutes les églises et chapelles que nous avons énumérées.

A l'extérieur de Rôssicon, nous voyons, au nord, le moulin (ὁ μύλος); à l'est, la cellule de Saint-Démétrius (κέλλιον ἅγιου Δημήτριου), des cabanes et le cimetière (τὸ κοιμητήριον), au milieu duquel s'élèvent la coupole de la chapelle funéraire et un cyprès. Au sud, près de la mer, l'arsenal (ὁ αρσανάς); le jardin (ὁ κῆπος), où un moine bêche les carrés de légumes; la fontaine d'eau douce (ἡ βρύσις). C'est dans le flanc méridional que s'ouvre la grande entrée, la porte du couvent (ἡ πόρτα). Sur la mer flottent quelques barques et petits vaisseaux montés par des moines, pavoisés de la croix du mont Athos. Enfin, à l'ouest, la cellule de Tous-les-Saints (Ἅγιοι-Πάντες).

Une fort curieuse procession sort du couvent au son d'une clochette que tire un caloïère dans le grand campanile du réfectoire. Mais cette clochette est, pour les moines aghiorites, d'usage moderne; les anciennes cloches de l'Athos et de la Grèce entière sont ces timbres de bois, ces planches frappées par un marteau, comme celle que frappe le moine qui précède la procession de Rôssicon. Après lui s'avancent les deux porte-bannières; puis quatre prêtres en chasuble; puis, deux diacres encensoir en main, avec l'étole en sautoir sur l'épaule; puis l'abbé en chape, tenant à la main la crosse byzantine à double serpent; puis deux officiants exposant à la vénération l'image peinte du patron de Rôssicon. Ce patron est saint Pantéléemon,

jeune et grand martyr, qui fut médecin. Nous le voyons en tête de la gravure, entre Scarlatos Callimaque, fondateur, et saint Sabbas, premier abbé du monastère. Saint Pantéléemon tient à la main droite une spatule, pour extraire et appliquer les médicaments renfermés dans le coffret qu'il soutient de la main gauche. Deux moines abritent, avec un dais ou une sorte de parasol [1], l'image qu'on porte en triomphe. Un moine en chasuble ferme la procession, à laquelle assistent encore trois religieux. Les moindres détails de cette gravure ont un intérêt véritable, et nous engageons nos lecteurs à les étudier avec soin ; ils serviront, d'ailleurs, à préciser tout ce que nous pourrons dire encore sur les couvents du mont Athos.

DIDRON.

1. Les anciens dais, antérieurs au XIVe siècle, devaient avoir à peu près cette forme. A partir du XIVe siècle, on les a posés sur deux ou quatre bâtons et on les a fait carrés ; mais les pentes, souples et mobiles jusqu'à cette époque, devinrent, à partir du XVIIe siècle, rigides comme du bois. C'est alors qu'il a fallu renverser les trumeaux de nos églises qui ne permettaient plus à ce dais, raide comme la perruque de Louis XIV, de passer dans toute sa majesté. Pourra-t-on revenir à l'ancienne forme du dais? Nous le désirons, sans l'espérer.

ESSAI
SUR LE CHANT ECCLÉSIASTIQUE.

RÉPONSE AUX PRÉCÉDENTES NOTES DU DIRECTEUR [1].

J'avais envoyé à M. Didron une note assez détaillée, en réponse à celle qu'il avait écrite au bas de mon second article sur le chant ecclésiastique. Cette note n'ayant pu être insérée dans la livraison d'août, dont le tirage s'est effectué beaucoup plus tôt que celui des livraisons précédentes, force a été de la renvoyer au numéro de septembre et de la joindre à la réponse que devaient nécessairement provoquer les nouvelles et nombreuses notes dont M. le directeur a accompagné mon troisième article du mois d'août.

Parmi les diverses observations que je me vois obligé de faire sur les notes dont il s'agit, il en est de générales, il en est de particulières. C'est aussi l'ordre que je suivrai dans ma réponse.

Je me permettrai d'abord de faire remarquer l'inconvénient de la fréquence de ces notes, qui viennent à chaque instant couper le texte et détourner l'attention du lecteur, surtout lorsqu'elles soulèvent indistinctement toutes sortes de questions, qui, pour être suffisamment développées, auraient besoin, non de quelques pages, mais de plusieurs volumes. Cet inconvénient est plus sensible encore dans un travail de longue haleine, comme celui que j'ai entrepris. Dans ces sortes de travaux, l'auteur devant s'astreindre rigoureusement à son programme, ne saurait trop soigneusement éviter les débats hors d'œuvre, les discussions anticipées. Esclave de l'ordre qu'il s'est lui-même prescrit, il se trouve parfois dans le cas de toucher à certaines questions qui s'en écartent; il doit ne les traiter qu'incidemment, en prévenant le lecteur, comme je l'ai fait jusqu'ici, qu'elles seront discutées à fond, en leur lieu. Mais si, à chaque pas, on l'arrête pour lui proposer de vider tantôt une question, tantôt une autre, on l'expose à traiter au commencement ce qui était réservé pour la fin, et réciproquement, à tirer les conséquences

1. Voir les *Annales Archéologiques*, vol. V, pages 17-18, 77-79, 81-82, 83 et 85.

avant d'avoir établi les principes; on l'expose, en un mot, à bouleverser toute l'économie de son travail, c'est-à-dire, à le rendre impossible. Ainsi, par exemple, à la suite du passage de l'abbé Baini, j'avais été amené naturellement à faire des réflexions sur la décadence du chant au XIIIe siècle, et sur les croisades envisagées comme une des principales causes de cette décadence, me réservant, bien entendu, d'appuyer cette thèse de preuves et de documents incontestables, lorsque je serais arrivé à cette période du moyen âge, qui, du reste, a eu son très-beau côté, même sous le rapport du chant liturgique. Mais, constamment préoccupé de son idée favorite du parallélisme de la musique et de l'architecture sacrées, M. Didron m'arrête au passage, et me prie de lui prouver mes *dires* en due et bonne forme. Or, je le demande, puis-je raisonnablement, au point où je me trouve de mon Essai, c'est-à-dire au VIIe siècle, établir une dissertation en règle sur la décadence du chant au XIIIe siècle? Puis-je, sans intervertir complétement mon programme, sans jeter une véritable perturbation dans mon travail, satisfaire à de telles exigences? M. Didron cite à cette occasion le *Lauda, Sion, salvatorem*. Eh bien, il ne dépendrait que de moi d'écrire à l'instant même quatre ou cinq bonnes pages d'une analyse que j'ai faite de ce chef-d'œuvre du chant catholique, que je considère sous ses divers aspects, quoiqu'il ne soit pas exempt de critique. Mais je remets cette analyse en son temps, afin d'éviter cet inconvénient des questions anticipées que je relève dans ce moment.

Autre observation générale. — M. Didron, dans ses nombreuses comparaisons tirées de l'architecture, discute mes opinions, comme si, en fait d'archéologie, j'étais encore quelque peu arriéré. Je suis bien aise qu'il m'ait mis dans le cas de faire ma profession de foi, à cet endroit, et de m'en expliquer succinctement. En archéologie, je partage la plupart des idées de M. Didron. Comme lui, je pense qu'on a généralement beaucoup trop accordé au paganisme dans son influence sur l'art chrétien, quoique je sois loin de rejeter cette influence réduite à ses justes limites. Comme lui, je pense qu'on a fait trop d'honneur aux croisades, en leur attribuant l'origine du style ogival, opinion, du reste, qui a déjà vieilli, et qui n'a plus qu'un fort petit nombre d'adhérents. Comme lui, je proteste depuis longtemps, de vive voix et par écrit, contre ces préjugés académiques qui ne voient, en fait de plastique, de beau suprême que chez les Grecs, et réservent un superbe dédain pour nos magnifiques types d'architecture et de sculpture chrétiennes, que nos « illustres » ne prirent jamais la peine d'étudier. Comme lui, je me récrie depuis longtemps contre ces imitations maladroites et impar-

faites, d'ailleurs, de monuments antiques qui furent érigés pour un autre culte et pour un autre climat que les nôtres. Sur ces diverses matières et sur la musique sacrée, j'entends tous les jours proclamer comme neuves et très-avancées, des opinions que j'ai émises, par la voie de la presse, il y a quelque dixaine d'années, dans des articles qui portent leur date. Relativement à ces divers points et à beaucoup d'autres, je partage les doctrines du savant directeur des « Annales », et je m'honore d'appartenir à son école, pleine d'avenir. Mais il est des questions sur lesquelles je ne suis pas entièrement de son avis; et même, à l'égard de quelques-unes, je suis en complète dissidence avec lui. Ceci me conduit aux observations particulières que j'ai à faire sur la plupart des notes dont il a accompagné mes deux derniers articles. L'avant-dernier n'en contient qu'une seule, c'est par celle-là que nous commencerons.

Autant pour éviter des développements sans fin que pour rester dans la spécialité de mon sujet, j'omets la première partie de cette note, qui a trait à la question si difficile et si compliquée des origines de la peinture et de l'architecture chrétiennes, bien que j'en aie fait une étude sérieuse dans les ouvrages et les monuments qui s'y rattachent. J'aborde immédiatement la question du chant religieux, en reproduisant le texte de M. Didron : « Dès le principe, dit-il, la musique chrétienne a dû être originale. C'est par pure hypothèse qu'on dit que le chant ecclésiastique sort du système musical des Grecs; car, de l'aveu des plus savants, des plus graves historiens de la musique, et M. l'abbé Jouve vient de nous le dire, on ne sait pas encore, on ne saura peut-être jamais quel a été le système musical des anciens. Il est donc impossible de comparer avec l'inconnu notre chant chrétien, et de dire qu'il descend, même en ligne collatérale, de cet inconnu. Quant à moi, mais par comparaison avec les autres arts, je crois fermement que le système musical chrétien est aussi original, aussi propre au christianisme que lui sont propres son architecture, sa sculpture, sa peinture sur verre, ses mosaïques, etc. »

Dans ces assertions diverses de M. Didron, il y a des points incontestables, à mon avis, et que je m'abstiens, par conséquent, de faire ressortir, puisqu'ils ne sauraient fournir la moindre matière à discussion entre nous deux. Mais il en est de douteux; il en est même d'inadmisibles, puisqu'ils ne reposent sur rien. De ceux-là seuls je dois m'occuper.

Que le christianisme puisse trouver dans ses propres inspirations les éléments de son art, c'est une vérité incontestable à laquelle j'ai rendu hommage maintes fois, et notamment en affirmant naguère que plusieurs des auteurs de nos antiques mélodies créèrent, sans aucun secours étranger, des

chants dignes de la majesté du culte divin. Mais j'assignai en même temps, et pour cause, au chant religieux, deux autres origines que celle de l'inspiration personnelle, l'une hébraïque, et l'autre grecque. Je ne parlerai que de cette dernière, puisque celle-là seule est en litige. Commençons d'abord par établir la question sur son véritable terrain, par la distinction nécessaire que voici. Autre chose est d'attribuer a la mélopée grecque une influence exclusive, absolue sur le chant grégorien; autre chose est de lui attribuer une influence indirecte, relative, plus ou moins sensible. Pour démontrer la première, il faudrait avoir sur la constitution de la musique grecque des données sûres, précises, complètes, qui nous manquent; mais nous en avons assez, tout imparfaites qu'elles sont, pour prouver la dernière de ces influences, et pour affirmer que la mélopée grecque a eu une part reelle, quelle qu'en soit la mesure, à la formation du plain-chant catholique. Ici nous ne procedons pas de l'inconnu, mais de l'imparfaitement connu, ce qui n'est pas la même chose; nous procedons de l'imparfaitement connu au plus imparfaitement connu, puisque, sans la masse des temoignages qui établissent l'influence relative de la mélopée grecque sur la constitution du plain-chant, l'origine de ce plain-chant serait encore plus obscure qu'elle ne l'est aujourd'hui. En effet, d'une part, une longue série d'ecrivains, depuis les premiers pères jusqu'aux auteurs de ce dernier siecle (série dont la seule nomenclature excederait de beaucoup les limites de cette réponse), nous attestent positivement la part plus ou moins grande, mais reelle, qui revient à la mélopée grecque dans la constitution du chant ecclésiastique par saint Grégoire et saint Ambroise; d'un autre côté, les huit tons ecclésiastiques qui nous sont restes intacts, de ces temps reculés, ont avec la mélopée grecque, telle que nous la connaissons par les documents écrits et notés des écrivains de cette nation, qui sont parvenus jusqu'à nous, des rapports si frappants, que l'incrédulité la plus décidée ne saurait la nier. Cela etabli, je conclus de cette masse imposante de témoignages et d'autorites, non que la musique des Grecs nous est parfaitement connue, mais que nous en savons assez pour lui reconnaître une influence quelconque sur la formation des tons ecclésiastiques, surtout lorsque cette influence est attestée par l'autorité imposante de la tradition. Maintenant que j'ai indiqué mes preuves, je m'adresserai à mon tour à M. Didron, et lui dirai : Indiquez aussi les autorités qui justifient votre assertion; car ici il s'agit d'un fait. Celui que vous voulez etablir a encore plus besoin de preuves, puisqu'il est absolu, puisque vous niez toute influence etrangère sur la constitution du plain-chant, tandis que j'en admets une, mais seulement relative. Prouvez-nous donc, par un certain

nombre de documents authentiques, et qui remontent surtout aux premiers siècles, que le chant ecclésiastique s'est formé tout seul; qu'il n'a eu, dans le principe, aucune espèce de rapports avec les systèmes musicaux en vigueur. Prouvez ensuite, car il faut que vous alliez jusque là, prouvez ensuite que les nombreuses et graves autorités, que je viens de citer à l'appui de mon opinion, sont apocryphes ou de nulle valeur. Quand vous serez venu à bout d'un si rude labeur, je me rangerai sans peine à votre sentiment. Vous dites que la religion, qui a créé l'orgue et le faux bourdon, était assez riche pour faire sortir tout, même à son aurore, de ses propres entrailles. J'admets le principe, bien que vous l'énonciez d'une manière qui prêterait à plus d'une explication; j'admets le principe, mais le fait, encore une fois, où en sont les preuves? Je voudrais bien connaître cet homme ou ces hommes privilégiés qui créèrent tout d'un coup un système complet de chant ecclésiastique. Comment se fait-il qu'aucun des écrivains contemporains des pères de l'Église n'en ait dit un mot? Comment se fait-il que l'histoire, qui nous a transmis sur cette matière les détails les plus minutieux, et jusqu'aux noms et propriétés diverses des modes grecs, ne nous ait pas transmis le moindre document sur cette constitution, improvisée « à priori », de tout un système de chant liturgique? C'est qu'un tel phénomène n'a jamais pu avoir lieu. Nous savons, en effet, que jamais, chez aucun peuple, un art quelconque n'a été improvisé. Sans doute l'homme a reçu, dans l'origine des choses, une civilisation toute formée, des mains de son Créateur. Mais ses descendants ont conservé plus ou moins fidèlement ce précieux dépôt. Des périodes de siècles se sont écoulés depuis ces temps primitifs jusqu'aux temps historiques. Que voyons-nous alors? Les nations les plus renommées dans les arts débutent par une impulsion étrangère qui leur sert comme de point de départ, et n'arrivent à la perfection qu'après des essais et des tâtonnements divers. Sans doute, un tel sujet comporterait un volume d'explications et de distinctions. Dans cette circonstance, il nous suffit de le considérer sous son point de vue le plus simple; l'humanité est trop imparfaite pour avoir jamais pu s'élever instantanément à la perfection. Direz-vous qu'il en était autrement pour les premiers chrétiens, à cause de leur supériorité morale sur les autres peuples? Cette supériorité morale, je la comprends très-bien, si l'on veut parler du cachet inimitable de beauté mystique, surnaturelle, qu'ils imprimèrent à leurs nombreux chefs-d'œuvre; mais je ne saurais l'admettre qu'avec de justes restrictions, lorsqu'il s'agit de créer soudainement un vaste et régulier ensemble d'esthétique chrétienne. Voilà pourquoi je reconnais, d'après les monuments primitifs qui existent encore à Rome, et d'après les

grandes publications d'Aringhi, de Bosio, de Raoul Rochette, etc., auxquels ils ont donné lieu, que les premiers artistes païens empruntèrent au paganisme plusieurs de ses types, pour les transformer ensuite, et en quelque sorte les diviniser. Je dis seulement plusieurs types, parce qu'ils en créèrent eux-mêmes successivement beaucoup d'autres, dont tout l'honneur doit par conséquent leur revenir.

Dans la livraison d'août, note de la page 77, M. Didron revient à son idée favorite du parallélisme de l'architecture et du chant catholique dans leur marche respective. Ceci est sans doute ingénieux, mais a besoin de bonnes preuves. On ne saurait trop se tenir en garde contre ces systèmes conçus *à priori*, qui séduisent par leur harmonie, mais que viennent souvent déranger les faits et les temoignages historiques. M. Didron, qui se montre si difficile à l'endroit des preuves, oublie qu'il lui arrive parfois d'affirmer avec assurance, sans produire la moindre autorité, même lorsqu'il s'agit de certaines questions capitales, débattues entre des hommes spéciaux qui ont consacré toute une vie à l'étude et à la solution de ces grands problèmes. Cette réflexion nous est suggérée par la note qui va nous occuper, et qui a pour objet le parallélisme musical et architectural dont nous parlions tout à l'heure.

Je n'hésite pas à affirmer que ce parallélisme est une chimère. D'abord je ferai remarquer, à titre d'observation préjudicielle, que mon « Essai sur le chant » n'embrassant pas seulement la France, mais encore les autres nations chrétiennes en général, M. Didron devrait, pour prouver sa thèse, faire marcher de front les autres églises, ou tout au moins celles d'Italie et de France, et prouver que, dans ces deux contrées, on a pu, pendant une certaine série de siècles, remarquer la particularité sur laquelle il insiste avec tant de complaisance. Mais il sait très-bien que les transformations architecturales s'étant effectuées en Italie à d'autres époques et sous d'autres conditions qu'en France, on ne peut établir entre les deux pays un parallélisme de ce genre. Mais au moins pourrait-on le démontrer pour la France seulement? Je reponds que non. Ici, ce qui m'embarrasse, c'est l'abondance des preuves et des documents. Quand on ne voudrait que les énumérer, ce serait impossible, eu égard aux limites qui me sont nécessairement imposées par la nature de cet écrit. D'ailleurs, j'aurais besoin de je ne sais combien de planches de musique pour traiter cette question convenablement, et, au lieu d'une note, je composerais un traité. Force m'est donc d'ajourner la discussion de ces documents aux diverses époques auxquelles ils se rattachent. Pour le moment, il me suffira d'insister sur le fait capital que j'ai déjà

signalé, à savoir, que, plus on remonte aux vénérables sources de l'antiquité, plus on y découvre des chants purs et mélodieux. Si j'avais l'avantage d'habiter la même ville que M. Didron, je lui ferais toucher cette vérité au doigt par l'exhibition comparative et une discussion sérieuse de bon nombre de pièces authentiques de plain-chant. Par le même moyen, je lui démontrerais la valeur de mon assertion sur la surabondance de notes parasites qui distingue certaines parties du chant, tels que les traits et les graduels, à partir des XIIIe et XIVe siècles. M. Didron serait-il en mesure de combattre mon assertion par l'exhibition d'un certain nombre d'antiphoniers qu'il aurait à sa disposition? A-t-il, comme le savant abbé Baini et les autres sommités dans la science du chant ecclésiastique, consacré sa vie à dépouiller, à confronter des milliers de manuscrits? C'est un avantage immense que celui-là dans les questions qui nous occupent, questions positives avant tout, quel qu'en puisse être la portée esthétique. Ainsi, jusqu'à preuve du contraire, je m'en rapporte à la réflexion de Baini touchant la déchéance du chant religieux au milieu du XIIIe siècle, et j'en tire un argument décisif contre le parallélisme du plain-chant et de l'architecture, argument qui a d'autant plus de poids que la déchéance dont nous parlons a été complète, longtemps avant que le style ogival fût arrivé à son troisième et dernier degré de décadence, dans la première moitié du XVIe siècle. Mais, quand même il serait démontré que la déchéance du chant religieux a été exactement parallèle à celle du style ogival, on n'aurait encore prouvé que la moitié du système que nous combattons. Pour prouver en effet la justesse de ce parallèle, il faudrait encore établir par de bonnes preuves que le chant, en France, s'est perfectionné du Xe au XIIIe siècle, dans les mêmes proportions que l'architecture, et qu'ils sont arrivés en même temps, l'un et l'autre, à leur point culminant, pour décroître de même et venir expirer ensemble dans les bras de la renaissance. Or, je défie tous les savants du monde d'édifier un tel système. Il faudrait, pour en venir à bout, l'étayer, non sur quelques fragments d'antiennes ou de séquences, mais sur l'examen comparatif des divers corps de chant liturgique qui se sont succédé pendant une aussi longue période. En attendant que cette opération colossale ait été exécutée, il faut bien s'en tenir aux résultats proclamés par la science, et qui sont le fruit de plusieurs siècles de labeurs et de persévérance. A l'égard des séquences et proses citées par M. Didron, elles seront l'objet d'un examen sérieux de notre part, quand nous serons arrivé à l'époque à laquelle elles appartiennent. Nous ferons observer pour le moment qu'il n'est pas certain que le chant en ait été composé par les auteurs des paroles. C'est un point encore fort controversé.

Quant au chant du *Lauda Sion*, et de l'office du Saint-Sacrement, plusieurs estiment qu'il n'appartient pas à saint Thomas, et qu'il a été pris dans un office antérieur à celui que le docteur angélique a composé. Ainsi, cette incertitude de dates diminue déjà beaucoup la valeur de ces pièces, considérées comme exemples à l'appui de l'opinion que nous combattons. Mais, quand même il n'existerait pas le moindre doute sur la véritable date du chant de ces pièces, la question n'aurait pas fait beaucoup de chemin pour cela. Il faudrait encore démontrer, comme nous le disions tout à l'heure, qu'au XIIIe siècle le corps du plain-chant proprement dit était évidemment supérieur, par sa pureté, son onction, sa mélodie, à tout ce qui avait existé jusque-là dans ce genre. Or, M. Didron n'y parviendra jamais, je puis lui en donner l'assurance.

Maintenant un mot sur les croisades. Jusqu'à preuve du contraire, je persiste dans mon opinion, qui est celle de M. Fétis, à savoir que ces expéditions chevaleresques ont exercé une véritable et fâcheuse influence sur notre plain-chant. En effet, il est démontré que les altérations nombreuses dont nous avons déjà parlé ont eu lieu précisément à la suite des grandes croisades, comme il conste par l'inspection des manuscrits qui correspondent à cette époque; il en résulte le fait, au moins infiniment probable, de l'influence dont il s'agit maintenant (j'indiquerai plus bas les documents particuliers sur lesquels M. Fétis base son opinion). Faisons remarquer que ces altérations, que chacun peut facilement vérifier, sont, à raison de leur coïncidence avec le bel âge de l'architecture ogivale, une preuve de plus à opposer au parallélisme qu'on voudrait établir entre la mélodie et les monuments sacrés de cette époque.

M. Didron nous parle des emprunts que la liturgie orientale a faits plus d'une fois à l'Occident. Nous les admettons très-volontiers, et, de plus, nous trouvons cela tout simple et tout naturel. Je ne puis m'empêcher de faire remarquer ici au savant auteur du « Manuel d'Iconographie chrétienne » que, dans ce remarquable ouvrage, il a été moins sévère envers l'Orient qu'il ne l'est dans les « Annales Archéologiques », relevant, maintes fois, les analogies frappantes qui existent entre certains types importants de nos cathédrales ogivales et les types orientaux qui avaient servi de modèles aux premiers.

En suivant toujours l'ordre des citations de M. Didron, nous arrivons aux deux passages qu'il a extraits des « Institutions liturgiques » de dom Guéranger. Je connais et possède cet ouvrage, d'un mérite à part, que nous devons à la plume du pieux et érudit bénédictin. Le chant ecclésiastique y

joue un rôle, ce me semble, assez secondaire. Quoi qu'il en soit, je ne saurais adopter les rapprochements, plus poétiques que justes, qu'il contient entre les chants des xe et xie siècles et les *voûtes sombres* et *mystérieuses* des églises romanes, par la raison que les antiques mélodies étant, à mon avis, les plus pures, les plus gracieuses, celles des xe et xie siècles devaient s'harmonier moins bien que d'autres avec le caractère sombre et sévère du style roman. Dans la deuxième citation des « Institutions liturgiques », je remarque le passage suivant qui fournit matière à observation : « Vient ensuite le xiiie siècle et ses lignes pures, élancées avec tant de précision et d'harmonie; sous des voûtes aux ogives si correctes, il fallait surtout des chants mesurés, un rhythme suave et fort. Les essais simplement mélodieux, mais incomplets, des siècles passés, ne suffisent plus. Le *Lauda Sion*, le *Dies iræ*, sont créés. Cependant cette période est de courte durée. Une si exquise pureté dans les formes architectoniques, la recherche la flétrit; l'ornementation encombre, embarrasse, et bientôt brise ces lignes si harmonieuses. Alors commence aussi pour le chant ecclésiastique la période de dégradation. »

Voilà certainement un parallèle ingénieux et élégamment écrit. Il y a du vrai; mais est-il juste sous tous les rapports? Il nous est permis d'en douter. Quoi qu'il en soit, comme le *Lauda Sion* et le *Dies iræ* ne représentent, après tout, malgré leur beauté intrinsèque, qu'une faible partie du chant liturgique de cette époque, je demanderai qu'on veuille bien nous démontrer par des documents nombreux, extraits des livres de chœur de ce temps-là, leur parfaite coïncidence, comme beauté de chant, avec la perfection de l'architecture contemporaine. En attendant, nous nous permettrons, au sujet de cette dernière citation, les observations suivantes. — La comparaison du *Lauda Sion* et du *Dies iræ* avec les lignes « pures », élancées avec tant de « précision et d'harmonie », n'est pas très-heureuse, puisque les deux chants dont il s'agit se distinguent par l'absence de cette « précision », de cette « correction » de l'architecture ogivale. Nous le prouverons, lorsque l'ordre de notre travail nous aura emmené vers cette période du moyen âge. Pour le moment, qu'on consulte les hommes du métier, et ils vous répondront que ces deux proses, bien loin d'offrir cette précision, cette correction que leur attribue l'auteur des « Institutions liturgiques », sont au contraire pleines de licences, et qu'elles se distinguent de leurs devancières par leurs allures hardies et même désordonnées. Dans le *Lauda Sion* principalement, les modes sont bouleversés, l'intervalle classique de l'octave est audacieusement franchi, les tritons ou fausses relations de la quarte à la septième, jusque-là proscrits

sévèrement, y abondent. Sans doute, c'est de ces défauts mêmes que les deux proses dont il est question tirent leur originalité, puisqu'ils leur impriment un cachet propre et un genre de beauté tout nouveau. Mais il y a loin de là, je le répète, à la précision, à la régularité. N'oublions pas d'ailleurs que ces deux proses, admirables chefs-d'œuvre de l'inspiration chrétienne dans le chant religieux, qui suffiraient pour illustrer le siècle qui les vit naître, font exception au caractère général du chant liturgique dont elles sont contemporaines. Nous reviendrons plus tard sur toutes ces considérations que nous pouvons à peine indiquer ici. — Passons maintenant à la note de la page 81.

M. Didron ne partage point mon opinion sur l'exécution vicieuse du plain-chant en France. Ceci peut être, comme il le dit lui-même, une affaire de tempérament. Quoi qu'il en soit, jamais on ne me persuadera que les louanges de Dieu puissent être chantées convenablement par des voix sépulcrales, caverneuses, comme celles que l'on entend tous les jours en France, où, soit dit, par parenthèse, le chant populaire a toujours été généralement plus arriéré que chez aucune autre nation de l'Europe. Toutefois, nous n'aurions pas relevé cette note sans la digression, que nous croyons intempestive, qu'elle renferme sur l'exécution actuelle des messes et motets en musique dans les églises d'Italie. Eh! mon Dieu, cette pauvre musique n'a absolument rien à voir ici. Nous n'aurons que trop d'occasions, plus tard, d'en faire justice. Pour le moment, il n'est et ne peut être question que de plain-chant. Comparez la manière dont on l'exécute en France à celle dont on le rend en Italie; préférez la première manière à l'autre, tant que vous voudrez, c'est une affaire de goût; mais, de grâce, laissez là la musique avec tous ses abus, qui ne sont que trop réels aujourd'hui, dans cette malheureuse péninsule, veuve de son passé glorieux. Ne sautons pas si brusquement d'un genre à un autre; autrement, il serait impossible de nous entendre. Si, à propos du plain-chant du VIIe ou du XIIIe siècle, nous nous mettons à discuter la mauvaise musique actuelle de France ou d'Italie, il faut dès lors renoncer à toute espèce d'ordre, d'esprit de suite, dans ce travail; il faudra que je déchire mon programme. Que dirai-je de *la Marseillaise* et du *Chant du Départ* qui se trouvent mêlés à tout cela!

M. Didron nous rappelle qu'il y avait de la hardiesse, il y a quelques années, de déclarer que la cathédrale de Reims valait mieux que Saint-Pierre de Rome. Il y a plus de cinq ans que je déclare, à qui veut l'entendre, et que j'écris que Saint-Pierre de Rome, sauf son admirable coupole, n'est qu'un immense et magnifique bric-à-brac, et je le prouve par des développements

qui ne sauraient trouver place ici. Moi aussi, je préfère le portail de Strasbourg à tout Saint-Pierre de Rome, et j'ai toujours pensé ainsi. J'aime, comme M. Didron, les opinions nettes et franchement exprimées, mais quand elles ont une bonne preuve au bout; autrement, je crois qu'il est plus sage et plus raisonnable de douter. Plus on sait et plus on doute, c'est-à-dire que plus on sait sur certaines matières, et plus on doute sur une foule d'autres. Tous les hommes sensés partageront mon avis. Nous allons terminer ce que nous avions à relever dans cette note par quelques mots sur le *Stabat*. J'entends souvent faire l'éloge de ce chant; mais de quel *Stabat* veut-on parler? Pour mon compte, j'en connais, dans les deux rits, romain et parisien, trois ou quatre qui diffèrent entre eux, et qui n'ont de plain-chant que l'habit, je veux dire la notation. On y trouve en effet tous les éléments de la musique moderne, comme il arrive pour un grand nombre d'autres pièces notées en plain-chant, qu'on donne tous les jours comme modèles de ce dernier genre. Il ne faut rien moins que l'anarchie intellectuelle, disons même l'ignorance, qui règne aujourd'hui sur ces matières, pour entendre maintes fois citer, en faveur du plain-chant contre la musique, des compositions faites précisément selon les règles du système musical moderne. Je pourrais citer cent exemples de ces singulières méprises auxquelles donne lieu la notation en plain-chant de ces morceaux. Je désirerais donc savoir, je le répète, quel est parmi les *Stabat* notés en plain-chant le *Stabat* type dont on veut parler? Quant au *Stabat* de Rossini, dont j'apprécie les beautés et les défauts, c'est de la musique pure qui ne saurait trouver ici sa place. Je n'en dirai rien pour le moment, afin d'éviter l'inconvénient dont je me plains moi-même, de la confusion des genres. Je me bornerai à rappeler qu'il existe une belle école de musique chrétienne, fille légitime et glorieuse du chant grégorien, qui commence au XIVe siècle et finit au XVIe, école connue d'une centaine de personnes, à peu près, en France. Or cette école, qui, pour en être réduite à l'état de mythe parmi nous, comme l'étaient naguère nos magnifiques églises ogivales, n'en est pas moins digne de nos études et de notre admiration, cette école a produit des compositions sublimes d'harmonie et d'expression religieuse, parmi lesquelles se trouvent plusieurs *Stabat* des grands maîtres de cette importante période du chant chrétien. Je ne citerai que celui à deux chœurs de Palestrina, bien supérieur au *Stabat* dramatique et beaucoup trop vanté de Pergolèse, et même à celui de Rossini. Voilà un *Stabat* qu'on peut citer avec précision, et sans craindre la moindre équivoque. Je le soumets à l'appréciation des personnes, malheureusement trop peu nombreuses dans notre pays, que l'étude sérieuse et l'audition de ces

belles pages de notre chant ecclésiastique ont rendues aptes à formuler un jugement éclairé sur ces magnifiques productions, l'éternel et exclusif honneur du catholicisme qui, seul, les a inspirées.

Dans sa note de la page 83, M. le directeur demande s'il est bien prouvé que le chant de la préface appartienne à la mélopée grecque? Je réponds que non, et je profite volontiers de l'occasion qui se présente pour déclarer que, par le mot *spécimen*, qui n'est pas bien placé ici, et qui m'est échappé, j'ai voulu entendre un chant dans le genre de la mélopée grecque, ce qu'indiquent, du reste, les mots qui suivent : « Quel qu'en soit l'auteur ». En effet, plusieurs attribuent ce chant admirable au pape Gélase. Quoi qu'il en soit, cette préface, si elle ne nous vient directement des Grecs, est du moins conforme à leur mélopée. C'est ce que j'ai voulu dire, et, dans l'un ou l'autre cas, mon observation sur la manière vicieuse dont on la chante communément en France subsiste toujours.

Enfin, dans sa quatrième et dernière note, page 85, M. Didron demande sur quoi se fonde M. Fétis pour affirmer que les répons, graduels, offertoires et communions, ont été introduits des églises orientales dans l'Occident? Je réponds qu'à l'égard de l'indication des preuves sur lesquelles M. Fétis étaie cette assertion et beaucoup d'autres, que M. Didron traite de systèmes en l'air ou sur le sable, je réponds qu'ici je n'ai que l'embarras du choix. Voici donc les sources que M. Didron pourra consulter avec fruit, pourvu qu'il y donne le soin et le temps convenable; car il en faut beaucoup dans ces sortes de recherches : 1° « Le Résumé philosophique de l'histoire de la Musique » et les sept volumes auxquels le résumé sert d'introduction. On trouve dans ce grand ouvrage de biographie musicale, unique dans son genre, et que j'ai déjà presque tout lu, des dissertations, de main de maître, sur les questions les plus épineuses et les plus graves de la musique, soit religieuse, soit profane. 2° Une foule d'autres dissertations insérées dans divers numéros de « la Revue et Gazette musicale », et plus tard dans la « Revue de musique religieuse. » 3° « L'Histoire générale de la Musique », et « l'Histoire particulière des diverses Notations musicales », qui doivent toutes deux être livrées au commerce au moment où j'écris. Pour ce qui concerne spécialement l'introduction des notes parasites dans le plain-chant au XIIIe siècle, M. Didron trouvera les documents qu'il désire aux pages 187, 188, 189, 190 et 191 du « Résumé philosophique » cité plus haut. Il y verra que les altérations dont nous avons parlé avaient eu lieu dès la première moitié du XIIIe siècle.

Deux mots encore sur cette période. Quand nous avons dit que c'était celle de la décadence, ç'a été avec de justes restrictions et par comparaison avec

les mélodies grégoriennes antérieures à cette époque. Depuis lors, jusqu'à nous, le plain-chant a essuyé des phases diverses. Mais, dès le XVIIIe siècle, époque de nos révolutions liturgiques, il est tombé dans un tel état de dégradation, que celui du XIIIe siècle serait, sous tous les rapports, auprès du nôtre, un parfait modèle de pureté et de mélodie. Nous reviendrons, en temps opportun, sur ces importantes questions.

Valence, ce 12 *août* 1846. — Une lettre bienveillante que je viens de recevoir de M. Didron, au sujet de l'envoi de ma réponse à ses notes sur mon troisième article, me met dans le cas d'ajouter quelques mots.

De 1841 à 1843, M. Didron a inséré dans l'*Univers* une dizaine de feuilletons sur la musique du moyen âge. Je regrette beaucoup de n'en avoir jamais eu connaissance. Tout ce qui sort de la plume de M. Didron doit exciter l'intérêt, que l'on partage ou non ses idées en esthétique chrétienne. — J'exprime le même regret sur les divers articles qu'il a consacrés, dès l'année 1831, dans différentes publications périodiques, à l'examen de l'architecture de Saint-Pierre de Rome. Ce que j'ai dit moi-même de cette église, je l'appliquais plutôt à son style architectural qu'à son ameublement, qui ne vaut d'ailleurs guère mieux. Je répète qu'en architecture Saint-Pierre de Rome est un grand et magnifique *bric-à-brac*, ou pêle-mêle : 1° parce qu'il manque d'unité, cette condition fondamentale du beau, qui consiste dans le concours de toutes les parties d'un édifice vers un centre, un but commun et principal. Or, dans Saint-Pierre, je ne vois pas de centre, de point unique. Il y en a plusieurs, il y a plusieurs unités : celle du dôme, celle de la nef, celle du baldaquin, qui, de l'humble *ciborium*, s'est élevé jusqu'aux monstrueuses proportions d'un monument aussi haut que la voûte principale, et qui absorbe toute l'attention que le spectateur devrait donner ailleurs. J'y vois plusieurs unités qui s'y disputent l'admiration exclusive, mais je n'y vois pas l'unité. 2° Cette église est un vrai bric-à-brac ou pêle-mêle, parce que son ordonnance générale ne correspond à aucun des types universellement consacrés pour les peuples chrétiens. Ce n'est pas la croix latine, puisqu'il y a deux transsepts; ce n'est pas la croix grecque, puisque la nef occidentale est beaucoup plus longue que les trois autres. Il n'y a presque rien non plus du type basilical, rien du byzantin de Venise, de Pise, rien de notre roman, encore moins de notre ogival, ou, pour mieux dire, il y a un peu de tout cela, renforcé d'une statuaire plus ou moins païenne et d'une énorme quantité de colifichets. Voilà le résumé de mes idées sur Saint-Pierre. — M. Didron me parle de l'obscurité des anciennes notations et de l'impossibilité qui en résulte pour juger des chants antérieurs au XIIIe siècle. Cette objection, qui

ne manque pas de justesse, je me la suis faite vingt fois à moi-même. Le moment n'est pas encore venu d'y répondre.

L'Abbé JOUVE,

Chanoine titulaire de Valence [1].

1. Une note encore, mais ce sera la dernière. — Nous persistons à croire qu'on ne connaît pas le système musical des Grecs. Les passages anciens qui en parlent, on ne les comprend pas, car chacun les explique à sa façon; les monuments notés, personne ne sait les lire. Ce sont des hiéroglyphes qu'aucun Champollion n'a pu encore déchiffrer. — Bosio, Aringhi et M. Rochette ont affirmé à tort que les premiers artistes chrétiens avaient emprunté au paganisme plusieurs types : j'ai déjà relevé le bon Pasteur et David, dont ils ont fait Apollon-Criophore et Orphée; dans un article spécial, j'enregistrerai les autres, dont je donnerai des gravures, pour qu'on touche l'erreur à l'œil, presque au doigt. L'art byzantin et l'art latin sont sortis armés de toutes pièces de la tête et du cœur de la religion chrétienne. Je laisse l'art roman et l'art ogival auquel personne ne conteste l'originalité. D'ailleurs il n'est question ici que des premiers siècles du christianisme. — Quand je parle du parallélisme de l'art entre l'architecture et la musique, je me restreins volontiers à la France. Je pourrais cependant m'étendre, non-seulement à l'Italie, mais à l'Allemagne, à l'Angleterre, à l'Espagne ; l'art chrétien (architecture, sculpture, peinture, poésie) y atteint son apogée aux XIIe et XIIIe siècles. C'est l'époque des monuments de Pise et de Florence, des cathédrales du Rhin, des plus belles églises de l'Angleterre et de l'Espagne — Nous attendons avec confiance les renseignements que nous promet M. l'abbé Jouve sur la décadence du chant à partir de la seconde moitié du XIIIe siècle, et sur sa beauté progressive à mesure qu'on remonte vers les premiers siècles du christianisme. L'abbé Baini fait autorité dans l'histoire de la musique et M. Fétis est très-savant; mais, pour comparer les chants des XIIIe et XIIe siècles à ceux des XIe, X^{e} et autres, en remontant, il faudrait pouvoir lire les monuments notés de toutes ces époques; or, si l'on déchiffre la notation du XIIIe siècle, peut-être celle du XIIe, nous croyons savoir qu'il n'en est pas ainsi du XIe siècle, encore moins du VIe. On parle beaucoup du chant grégorien; mais des personnes compétentes nous assurent qu'on n'a jamais déchiffré une pièce musicale écrite à cette époque. On ne saurait même pas si telle pièce chantée aujourd'hui dans l'église est bien authentiquement de saint Grégoire. Voilà des doutes que nous soumettons en toute modestie à M. Jouve, avec prière très-vive de les examiner. Cette incrédulité dont nous paraissons faire parade n'a vraiment pour but que de nous éclairer, nous et nos lecteurs. — Nous avons constaté, dans le « Manuel d'iconographie chrétienne », les rapports qui pouvaient exister entre l'art oriental et le nôtre, mais ces rapports se résolvent en analogies et non pas en emprunts. D'ailleurs, dans cent endroits, nous avons signalé en quoi l'art de notre pays était complétement différent de celui des Byzantins. — Je constate avec plaisir que le *Lauda Sion* bouleverse les modes et franchit l'intervalle classique de l'octave ; car, à la même époque, le système ogival découpe les piliers en colonnettes, brise la ligne horizontale et fait sauter les corniches. De là cette beauté, cette originalité du *Lauda Sion* et de nos cathédrales gothiques. — Quant à l'exécution du chant en Italie et à la mode italienne, c'est bien du plain-chant proprement dit que j'ai entendu parler et non pas de la musique moderne ; c'est bien du *Dominus vobiscum*, du *Cum spiritu tuo*, de la Préface entière, de l'*Ite missa est*, et de tous les psaumes, quand on ne les chante pas en musique. Rien n'est plus grave dans nos cathédrales un peu bien montées ; rien n'est plus fringant en Italie et chez les italianisants. — Nous terminons ici toutes ces insipides observations, en priant M. Jouve de nous les pardonner en vue du motif. Nous devrons nous en abstenir dorénavant et affranchir de tout obstacle la savante dissertation de M. Jouve; mais quand cet important travail sera terminé, nous reviendrons, à notre point de vue personnel, sur quelques-unes des plus graves questions relatives à l'histoire, à la réhabilitation et à la restauration du chant ecclésiastique en France. (*Note du Directeur.*)

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Les cloches. — Démission de M. Duban. — Construction en style ogival de l'église Sainte-Clotilde, sur la place Belle-Chasse, à Paris.

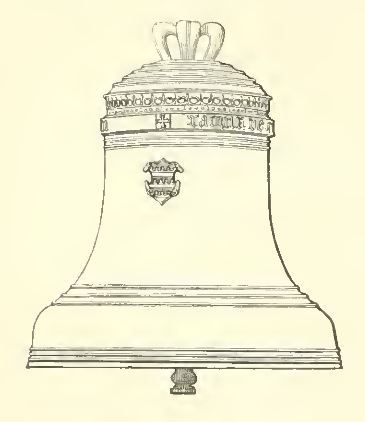
Les cloches. — Nous préparons un travail sur les cloches que nous avons l'intention de considérer dans leur origine, leur composition et fabrication, leur forme, leurs dimensions, leurs proportions, leur sonorité, leur usage chez les différents peuples et surtout chez les chrétiens. A chacun de ces chapitres principaux, pourront se rattacher un ou plusieurs paragraphes : ainsi, soit dans le chapitre de la forme des cloches, soit dans celui de leur usage, il devra être question des inscriptions si diverses et si curieuses qui font d'une cloche une sorte de monument épigraphique où des faits politiques, civils, religieux, sont coulés en bronze. C'est donc un travail étendu, qui n'a pas encore été réalisé, dont nous recueillons les éléments nombreux. Déjà, grâce à plusieurs de nos amis, et par suite de nos recherches personnelles, une certaine quantité de ces éléments sont en notre possession : MM. le comte de Mellet, le baron de Guilhermy, Goze (d'Amiens), Auguste Moutié (de Rambouillet), Bourières (architecte du département de Lot-et-Garonne), le vicomte de Pibrac, le baron de la Fons, Ramboux (de Cologne), l'abbé Daras (de Soissons), nous ont envoyé des descriptions, des dessins et des estampages de cloches, avec les figures et les inscriptions qui les décorent ; le tout est classé dans un dossier spécial qui grossit et se complète de jour en jour. Nous adressons à nos lecteurs la prière de nous envoyer tous les renseignements qui seraient à leur connaissance sur les clochettes et cloches du moyen âge et de la renaissance ; notre travail sera d'autant plus intéressant et plus nourri qu'on nous viendra plus promptement en aide.

Il y a peu d'objets d'art qui aient souffert autant que les cloches : cassées dans les fêtes, parce qu'on les sonnait à trop grandes volées; cassées dans les émeutes, parce qu'elles appelaient à l'insurrection ; brisées et jetées dans le four avec

Inscription de la cloche d'Orléans.

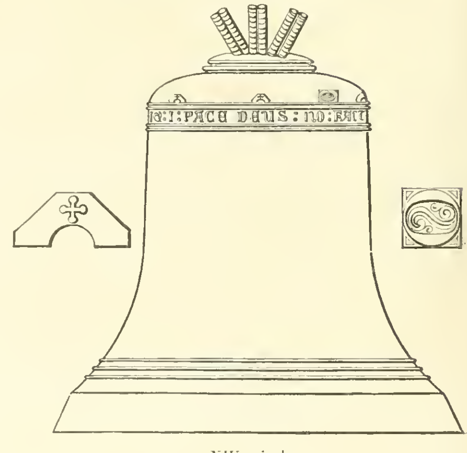
✠ RAOULE DE COUCY MA FAICT FAIRE MIL VC IIII

Dans Notre-Dame-de-Bon-Secours, à Orléans.



XVIe siècle.

Dans l'église de Saumanes (Vaucluse).



XIVe siècle.

Inscription de la cloche de Saumanes.

REX : VENIT : I : PACE :
DEUS : HO : FACTUS : EST :
A : DCCCC+X :

Dessiné par Ch. Fichot — Gravé par Rouget

CLOCHES ET INSCRIPTIONS.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.
Par M. Didron, rue d'Ulm, N° 1, à Paris

Vol. I

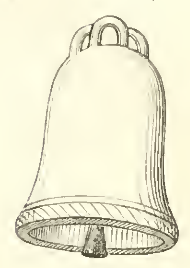
Liv. III

A Sainte-Cécile de Cologne.



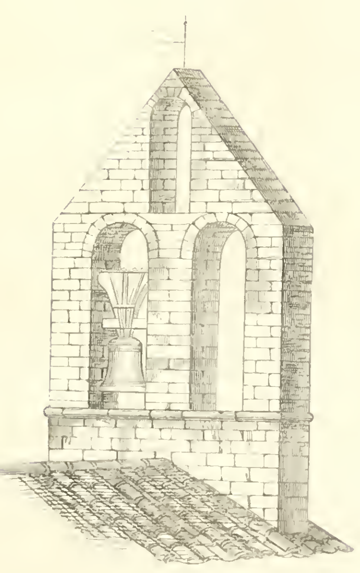
VIIe siecle.

Manuscrit de Boulogne.



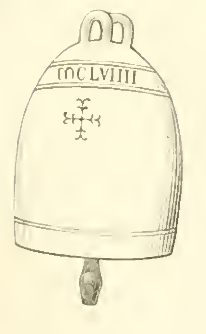
IXe siecle.

Clocher de Saumanes.



Département de Vaucluse.

A la cathedrale de Sienne.



XIIe siecle

A Saint-François d'Assise.



XIIIe siecle.

par Ch. Fichot

Gravé par Rouget

CLOCHES DES VIIe, IXe, XIIe ET XIIIe SIÈCLES

du métal nouveau, parce qu'on voulait les avoir plus grosses; fondues encore, et surtout, pour faire des pièces d'artillerie ou des pièces de monnaie, les cloches ont, de tout temps, été sujettes à mille causes de destruction. Les anciennes sont donc fort rares. Cependant, si la paresse ou l'indifférence n'avaient pas, jusqu'à présent, empêché les archéologues de monter dans les tours et les clochers, il est probable que l'on serait étonné du nombre de vieilles cloches qui peuvent nous rester encore. Nous prions donc nos amis de faire des recherches sur ces pièces sonores qui intéressent à la fois le musicien, l'acousticien, le chimiste, l'épigraphiste, l'iconographe, l'historien, l'artiste et l'archéologue. On a cru, de notre temps, où la chimie et les arts industriels ont fait tant de progrès, que les anciens fondeurs de cloches étaient des barbares, et que, du jour où on le voudrait, on ferait des cloches bien supérieures à celles de la renaissance et surtout du moyen âge. Mais un jour, on l'a voulu, à plusieurs reprises et dans divers pays de l'Europe, et, quand on ne les a pas manquées (ce qui est arrivé souvent), on a produit des cloches laides et fausses. Ainsi en est-il arrivé d'un bourdon fondu à Reims, en 1844, et fondu deux fois, parce qu'à la première il contenait de la terre au lieu de métal. Ainsi, un bourdon fondu à Londres pour la cathédrale catholique de Montréal, en 1844, s'est cassé à la première volée. A ce sujet, on lisait, le 21 juin 1845, dans la *Démocratie pacifique* : « L'année dernière, les journaux anglais faisaient grand bruit d'une cloche gigantesque qui avait été fondue à Londres pour la cathédrale catholique de Montréal. A les en croire, jamais cloche n'avait eu des proportions plus sveltes, une constitution plus vigoureuse, une voix plus mélodieusement sonore; mais voilà que déjà elle est tombée en ruine, impuissante qu'elle a été de résister aux attaques du battant. Les morceaux en ont été expédiés à Londres pour être refondus. » Ainsi en Italie, dans la ville d'Assise, en 1837, on a remis à neuf les anciennes cloches de Saint-François, et ces cloches nouvelles sont laides à voir, discordantes à entendre. Qu'entre mille autres ces trois faits suffisent pour nous autoriser à dire aux savants de nos jours qu'au lieu de mépriser le moyen âge, ils feraient mieux de l'étudier et d'apprendre de lui ses recettes pour bien faire. L'orgueilleuse manufacture royale de Sèvres traitait durement, il y a quelques années, les vitraux du moyen âge; nous lui avons dit, parlant à la personne de M. Alexandre Brongniart, son savant directeur, que le moyen âge, en fait de vitraux, en savait plus qu'elle, et qu'il lui fallait imiter, copier ce qu'on exécutait au XIIIe siècle, si elle voulait réussir à peu près. La manufacture de Sèvres n'en a fait qu'à sa tête; elle nous a ri au nez, et aujourd'hui tout le monde lui rit à la face. Elle produit des vitraux

dont personne ne veut et qu'elle n'ose même plus exposer. Cependant les chimistes qui la dirigent sont professeurs dans nos écoles publiques et sont des savants illustres. Il en est des cloches comme des vitraux; pour bien des raisons qu'il serait inopportun de déduire ici, le moyen âge a des recettes, sinon des secrets à nous apprendre.

Ceci dit entre parenthèse, et sans préjudice de ce que nous aurons à écrire encore, nous mettons sous les yeux de nos lecteurs une cloche singulière, qui date du XIVe siècle, peut-être même du XVe, et qui est bien et dûment datée du Xe, de 900, de 910 ou 920. Voici le fait.

Au mois d'avril dernier, M. Jules Courtet, sous-préfet à Die (Drôme), mais qui est du département de Vaucluse, dont il achève une complète et volumineuse statistique, nous écrivit qu'il existait dans le clocher de l'église de Saumanes (Vaucluse), une cloche authentiquement du Xe siècle et dont, si nous en avions le désir, il nous enverrait un dessin. En vertu de notre faible propension à croire aux cloches datées du Xe siècle, nous avons répondu à M. Courtet que la cloche de Saumanes nous semblerait d'un intérêt immense, si en effet elle appartenait à cette époque, et nous l'avons prié de nous envoyer, outre le dessin qui nous était offert généreusement, un estampage de l'inscription. Nous désirions toucher de nos mains l'inscription et la date. M. Courtet s'est rendu obligeamment à notre désir; l'estampage envoyé portait effectivement :

A : DCCCC†X

Ce qui veut probablement dire : Année neuf cent dix. Si la croix, placée après le quatrième C est un X à branches droites, au lieu de 910, nous aurons 920. Cet estampage, nous l'avons donné au Comité historique des arts et monuments; les membres présents, parmi lesquels MM. Mérimée, Albert Lenoir, Le Prevost, le baron de Guilhermy, La Saussaye, le comte de Laborde, Schmit, etc., jugèrent comme nous que cette cloche était du XIVe siècle, peut-être de la fin tout à fait du XIIIe, peut-être même du commencement du XVe. Mais comment rapporter les caractères archéologiques donnés par la forme de la cloche et la forme des lettres, caractères qui accusent, à n'en pas douter, le XIVe siècle ou les premières années du XVe, avec la date primitivement coulée en bronze? C'est ce qu'aucun des membres n'a pu faire. Quant à nous personnellement, nous pensons, ou que cette cloche rappelle une cloche plus ancienne fondue précisément au Xe siècle, rappel qui est fréquent en effet; ou bien que le fondeur s'est trompé en oubliant un second D ou en mettant le D qui existe à la place d'un M pour indiquer mille. Dans

ce cas, cette cloche serait de 1400, ou 1410, ou 1420. Elle a complétement la physionomie des cloches de cette époque; la forme des lettres de l'inscription en fournit une preuve non moins certaine. Pour mettre nos lecteurs à même d'apprécier la valeur de notre opinion, nous avons réuni, sur les deux planches jointes à cette livraison, certaines cloches des VIIe, IXe, XIIe, XIIIe, et XVIe siècles; nous n'avons pas eu le temps d'en faire graver une du XVe. A laquelle de toutes ces cloches diverses celle de Saumanes ressemble-t-elle le plus, si ce n'est à la cloche de Notre-Dame-de-Bon-Secours, à Orléans, qui est de 1504? Voyez la différence considérable qui la sépare de la cloche du manuscrit de Boulogne, laquelle date précisément du IXe siècle, et même de la cloche d'Assise, qui est du XIIIe siècle. Quant à la cloche de Sienne, qui appartient à 1158, il n'y faut pas songer. Le dessin de ces deux dernières cloches, d'Assise et de Sienne, nous a été envoyé par M. Ramboux, conservateur du musée de Cologne, auquel nous devions déjà le dessin de la cloche du VIIe siècle. Voici ce que M. Ramboux nous écrivait en nous faisant son envoi :

« Je me hâte de vous communiquer les dessins que je vous ai promis et relatifs aux cloches remarquables de l'Italie.

« La plus ancienne des deux premières se trouve dans le clocher de la cathédrale de Sienne. Elle existait déjà dans l'ancienne tour nommée de' Bisdomini; on la sonne encore chaque jour à l'élévation, pendant la grand'messe. Elle est faite en forme de tonneau; elle date de 1159. Sa forme est aussi singulière que le son en est aigu. Elle a un mètre à peu près de hauteur. La seconde cloche représentée sur le dessin est celle que le frère Élie, premier général de l'ordre des Franciscains, confirmé par le saint même, a fait fondre, comme préposé général à la construction de la basilique de Saint-François-d'Assise. Elle portait l'inscription suivante :

† AD . MCCXXXVIIII . FR . HELYAS . FECIT . FIERI †
BARTHOLOMEVS . PISANVS ME FECIT . CVM LOTERINGO
FILIO EIVS †
ORA PRO NOBIS BEATE FRANCISCE
AVE MARIA GRA PLENA ALLELVIA †

« On l'a malheureusement refondue, en 1837, avec six autres cloches de la même tour, qui dataient de 1506, 1539, 1540, 1638, 1808 et 1818. En 1837 est venu, de Sassoferrato à Assise, un prêtre, qui fit croire aux frères du couvent qu'il pourrait donner aux cloches un son harmonieux et musical. Malheureusement on ajouta foi à cet homme, et l'on conçut le projet fatal de refondre toutes les anciennes et vénérables cloches de la tour de l'église de

Saint-François. Quant au résultat, il a été fort malheureux. Les nouvelles cloches ne valent rien de forme, de son, ni même de métal. Les inscriptions ont été copiées par moi quelques jours avant la destruction des cloches. »

Quant à M. Courtet, il nous écrivit d'abord la lettre suivante : — « Je conçois très-bien votre doute à l'endroit de la cloche de Saumanes (Vaucluse) et de sa date reculée. J'espère bien pourtant que votre incrédulité tombera devant le joli dessin que je dois à l'obligeance de M. Goubert, agent-voyer, et dont je me fais un vrai plaisir de vous faire hommage. Ce dessin est fidèle comme l'estampage ; je vous en garantis la plus scrupuleuse exactitude. L'inscription avait été déjà relevée par moi, lorsque j'eus le bonheur de découvrir, dans son modeste gîte, cette cloche vénérable. La cloche ne porte en elle-même aucun caractère de fraude ; à moins que la forme ne vous paraisse un peu moderne. Mais que voulez-vous ? Au xe siècle, les arts étaient encore fort avancés dans le Midi, où ils n'avaient pas complétement péri. Les arts s'étaient maintenus comme l'organisation municipale. On pouvait fort bien fondre la cloche de Saumanes, alors qu'on élevait la métropole de Notre-Dame-des-Doms à Avignon, dont le porche étonne encore aujourd'hui par sa physionomie antique. Le règne des Bozons fut une époque de paix et de gloire. Nous avons dit ailleurs que, sous Louis l'Aveugle, de 890 à 923, l'évêque d'Avignon, Fulcherius, se signala par de beaux travaux et de grandes restaurations aux églises. Qui sait si l'inscription de la cloche ne fait pas allusion au règne pacifique du prince Louis ? « REX VENIT IN PACE. DEUS HOMO FACTUS EST. ANNO DCCCCXX. »

« Est-ce seulement une citation biblique ? c'est ce que je n'oserais affirmer. Quant à l'écriture de l'inscription, on ne saurait la contester. — L'écriture en majuscules onciales était employée alors dans les inscriptions, quand déjà l'écriture carlovingienne était généralement employée dans les diplômes. On pourrait même, sans la date, faire, d'après la forme des caractères, remonter cette inscription à une époque plus reculée. — Au second mot, il faut remarquer l'absence de la lettre N et le T final renversé ; mais cette circonstance n'est pas très-rare, même dans les manuscrits de cette époque et de ce caractère d'écriture. Ainsi qu'on le voit sur le dessin, l'inscription fleuronnée, dont M. Goubert a reproduit habilement la richesse et l'élégance, occupe exactement, sur une seule ligne, la circonférence du cerveau ; tout y est en relief, d'une grâce et d'une finesse remarquables. Au-dessus de l'inscription, placés à distances inégales, sont huit espèces de niveaux de maçon, décorés à l'intérieur d'une petite croix ansée, et un O renversé. Ici, j'avoue mon inexpérience ; c'est à vous, monsieur, à nous donner une explication raisonnable.

Les niveaux et l'O renversé ne seraient-ils autre chose que les marques du fondeur et de la corporation de métiers à laquelle il appartenait?

« Un mot, s'il vous plaît, sur le site où j'ai découvert cette respectable cloche. C'est dans le village de Saumanes que l'on voit perché sur une éminence (*summa*), à gauche de la route, entre l'Isle et la fontaine de Vaucluse. Ce village était jadis un *castrum*, ceint de fortes murailles. Possédée d'abord par les Baux, la seigneurie en fut aliénée par un Saignet d'Astouand à l'antipape Benoît XIII, lequel, en 1401, l'inféoda à son écuyer, Baudet de Sade, en reconnaissance de ses services. Le château actuel, commencé vers la fin du XVe siècle, fut achevé dans le XVIIe; il appartient encore aujourd'hui à cette ancienne famille qui a produit le trop fameux marquis de Sade, auteur de « Justine, » et l'abbé, auteur des « Mémoires pour la vie de François Pétrarque. » — S'il faut en croire le célèbre poëte, l'église de Saumanes remonterait à saint Véran, l'apôtre de la localité, dont les restes séjournèrent longtemps dans une chapelle, elevée par lui à Vaucluse (portion de l'église actuelle). On sait que saint Véran occupa le siége de Cavaillon vers le milieu du VIe siècle. (Quaerens locum pacis hic demum substitit, pulsoque hinc dracone terribili, sanctam ac solitariam vitam duxit his in locis, quibus nomen Summatus dictum, inter fragosæ solitudinis ambitus. Cujus limen non præteritum, sed dilatatum, et ita in extremo positum montis, ut tenacius hæreret memoriæ... Petrarc., *de Vita solitaria*, II, 2, sect. X.) — L'église, dédiée à saint Trophime, le premier évêque d'Arles, sans doute, fut plus tard un prieuré annexé à l'abbaye de Sénanque, dont j'ai donné la monographie. C'est un petit édifice roman, qui a été remanié à plusieurs reprises. Le clocher, placé sur le chœur, est un massif carré surmonté d'un pignon percé de trois baies à plein cintre. Une seule paraît avoir reçu des cloches. Il vous sera facile de vous convaincre, monsieur, que le clocher actuel peut être contemporain de la cloche de 920. »

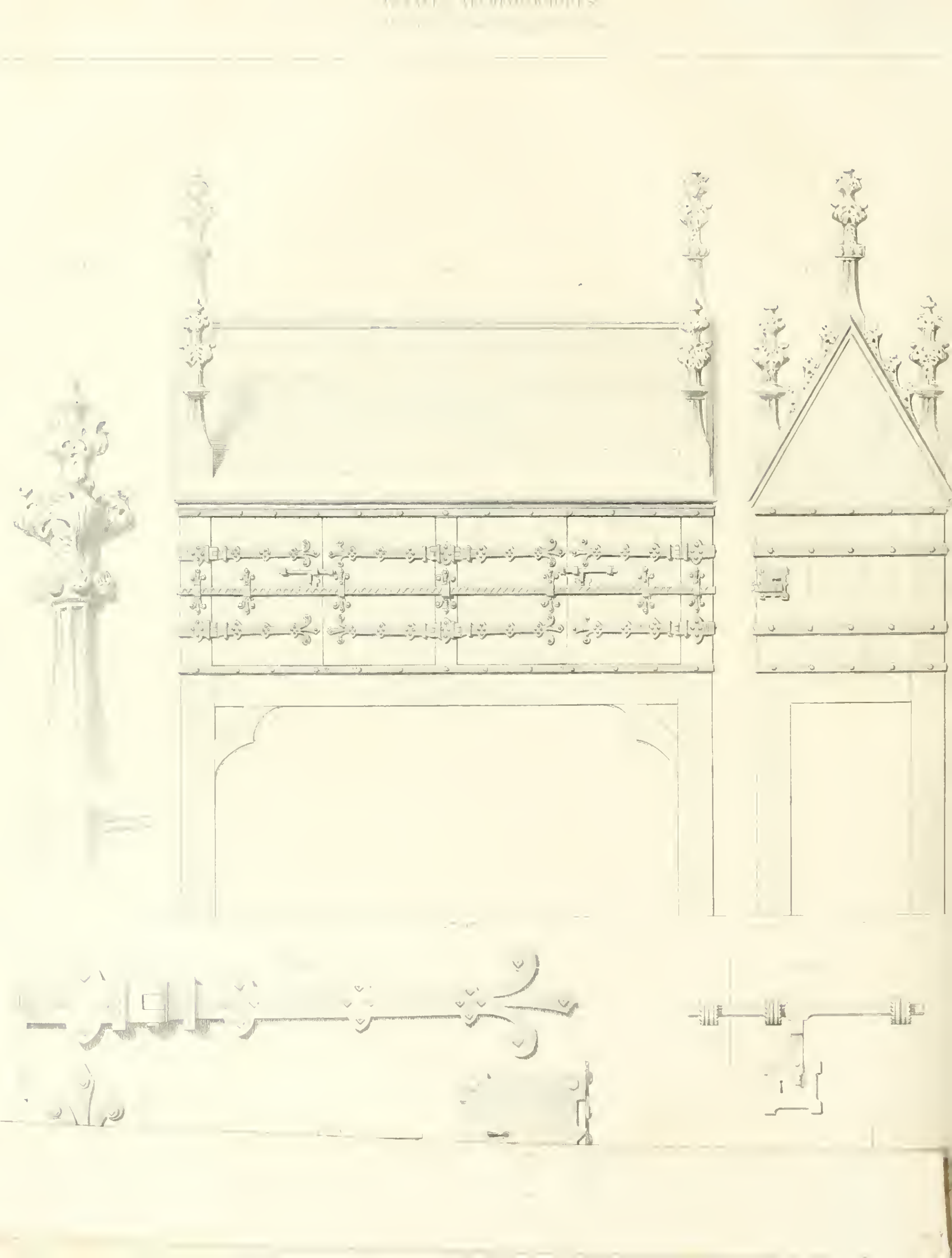
Après cette lettre, notre doute tenant encore, nous avons demandé un estampage à M. Courtet, qui s'est empressé de nous l'envoyer et de nous écrire de nouveau ce qui suit :

« Monsieur, je m'empresse de vous transmettre l'estampage de la cloche de Saumanes que je viens de recevoir, et que j'ai fait faire par un ami intelligent. Certes, votre scepticisme en fait de science archéologique est déjà d'une très-grande valeur pour moi. Bien qu'il fût cruel de renoncer à une douce illusion, je le ferais sans hésiter, si vous prononciez un arrêt fatal; mais j'aime à croire, en présence de mon petit envoi, que vous reviendrez sur votre doute et que vous ne déshériterez pas un pays de sa vénérable

relique. Il vous sera facile de voir que le D du millésime n'est nullement confondu avec le premier C; qu'il est donc impossible d'en faire un M, pour avoir 1300. C'est donc bien 920 que porte l'inscription. Il resterait la ressource de dire qu'une erreur a été commise lors de la fonte; mais vous savez vous-même qu'une telle chose serait bien difficile. On eût plutôt réparé l'erreur que de tromper ainsi l'avenir. Et puis, l'archiviste du département, jeune paléographe fort distingué, à qui j'ai parlé de la cloche, m'a dit que l'inscription était bien de cette époque. Il ne faut pas toujours juger de l'écriture du Midi par celle du Nord. C'est comme de l'architecture. Il y a, pour celle-ci, plus d'un siècle d'intervalle entre les deux pays. Il est positif que des différences remarquables se font sentir entre les deux écritures. Au xe siècle, en 920, de très-grands rapports existaient entre la Provence et l'Italie; les mêmes inconvénients ont régné sur les deux pays quelquefois. L'architecture était la même pour l'une et pour l'autre. C'était une réminiscence évidente de l'antique. Dans un pays où les arts n'étaient pas morts entièrement, quoi qu'on dise, où l'on construisait le porche de Notre-Dame-des-Doms, à Avignon, on a bien pu fondre la cloche de Saumanes. Toutefois, le Comité pourra maintenant prononcer en connaissance de cause. »

En finissant cet article, nous ajouterons qu'on lit, sur la cloche d'Orléans : « Raoulx de Coucy m'a faict faire. Mil cinq cent quatre. » Près d'Orléans est un village du nom de Coucy. C'est à l'obligeance de M. Charles Fichot que nous devons la connaissance et le dessin de cette cloche.

Démission de M. Duban. — M. Duban, nommé architecte de Saint-Denis à la place de M. Debret, vient de résigner ses fonctions nouvelles. M. Duban n'avait accepté cette tâche que sous bénéfice d'inventaire; l'inventaire fait, il s'est trouvé un gouffre à l'actif, une montagne au passif. M. Duban ne s'est pas senti la force de combler l'abîme, et il a renvoyé sa nomination au ministre des travaux publics. C'est, tout le monde en tombera d'accord, la plus grave injure que M. Debret ait jamais reçue. Si M. Duban avait refusé *à priori*, la chose pouvait aller de soi; mais cette démission, après examen, est la réprobation la plus énergique de toutes les œuvres de M. Debret. Ce n'est pas nous, assurément, qui nous plaindrons de la conduite que M. Duban a cru devoir tenir; nous féliciterons même cet architecte d'avoir eu le courage de refuser la besogne qu'on lui demandait. Maintenant, à qui donner Saint-Denis? Un seul homme est propre à pareille mission. Cet homme est un étranger qui fonctionne en France, à Paris; c'est le même qui nous a dotés du Saint-Vincent-de-Paul de la rue Hauteville, et qui a saccagé le collége des



Bernardins. Il y a deux ou trois ans, M. Hittorff, Prussien de naissance, présidait la société libre des Beaux-Arts français; M. Hittorff n'est pas, mais voudrait être de l'Académie des Beaux-Arts dont M. Debret fait un des ornements. En conséquence, le président prussien, traînant à sa suite les membres de la société libre dont un pauvre peintre était secrétaire alors, s'embarqua pour Saint-Denis. Comme un roi ou comme un prélat, M. Hittorff fut reçu à la porte de la basilique par M. Debret en personne, lequel fit voir à tous son architecture, sa sculpture, sa peinture, son buffet d'orgue, ses autels, ses boiseries et ses grilles. M. Hittorff, comme président, admirait par-dessus tous les autres. De retour à Paris, le secrétaire-peintre rédigea un rapport en prose poétique, avec une plume qui valait certainement sa brosse. Il y avait peu de phrases sans points d'admiration. M. Hittorff réchauffa les endroits un peu tièdes de cette oraison, qui est devenue funèbre, et un *Te Deum* à huit cents parties fut chanté, imprimé, distribué dans tout Paris en l'honneur de M. Debret. Il n'y a donc pas, pour continuer l'architecte destitué, de confrère plus pénétré de son sujet que M. Hittorff; en conséquence, nous le désignons à la faveur de M. le ministre des travaux publics. Nous serions bien étonné qu'un autre artiste voulût accepter la place après le refus de M. Duban.

Construction en style ogival de l'église Sainte-Clotide sur la place Bellechasse, à Paris. — Le Conseil des bâtiments civils avait renvoyé à l'étude, pour la troisième fois, le projet dressé par M. Gau d'une église en style ogival pour la place Bellechasse. M. le ministre de l'intérieur, ne tenant aucun compte de l'avis du Conseil, a passé outre et autorisé le préfet de la Seine à mettre en adjudication les travaux de cette future église, conformément au projet de M. Gau. Nous n'aimons pas le Conseil des bâtiments, mais nous regrettons que le ministre de l'intérieur tienne en pareil mépris les décisions de cet auguste aréopage. M. Gau, qui est de Cologne et qui vit depuis longtemps en France, s'est cru obligé, pour nous faire plaisir, ainsi qu'à ses compatriotes, de composer une église avec Saint-Ouen de Rouen et la cathédrale de Cologne, le tout assaisonné de membres d'architecture et d'ornements, comme nulle part et en aucun temps n'en ont fait les artistes du moyen âge. M. Gau nous a fait l'honneur de nous apporter successivement ses trois projets et de nous demander notre avis. Nous lui avons dit franchement que nous désirions la copie exacte, formelle, pour l'ensemble et les détails, de l'architecture du XIIIe siècle, et non cet amalgame de parties tenant à des pays, à des époques et à des styles différents. Le Conseil des bâtiments avait jugé comme nous l'au-

rions fait nous-mêmes; de là notre regret que le ministre de l'intérieur et le préfet de la Seine n'aient pas écouté le Conseil. Mauvais pour mauvais, nous préférerons toujours le style gothique au romain et au grec; car le principe que nous défendons, il nous faut le soutenir, même quand on nous l'apporte ébréché. Mais nous aurions désiré que M. Gau nous dotât d'une belle et conséquente église, au lieu de l'édifice hybride et disgracieux qu'il nous prépare. Nous faisons donc ici toutes nos réserves, pour qu'on ne nous accuse pas d'être infidèles à nos principes. Nous ne prétendons nous rendre solidaires que des édifices nouveaux construits selon les données rigoureuses fournies par l'archéologie. Tout monument en gothique de pendule, de pain d'épices ou de carton-pierre nous répugne au moins autant que le faux grec et le faux romain qu'on nous donne depuis longtemps. M. Gau nous trouvera sévères, mais il sait personnellement que nous n'avons pas changé depuis sept ou huit ans qu'il est venu nous montrer son premier projet. L'église Sainte-Clotilde est donc adjugée aux entrepreneurs; mais nous espérons que M. Gau modifiera son projet définitif suivant les observations qui lui ont été faites. Nous espérons qu'il donnera un démenti formel à ces imbéciles journaux qui l'ont félicité d'avoir rappelé, dans son projet d'église, tout à la fois la cathédrale d'Orléans, l'une des plus laides cathédrales de France, les cathédrales allemandes du XIIe siècle et l'architecture anglaise des cathédrales d'York et de Lincoln. Au surplus, toutes nos discussions sur Saint-Denis étant désormais terminées, nous verrons s'il ne serait pas convenable d'en entamer d'aussi suivies sur la future église Sainte-Clotilde. Nous aurons, dans tous les cas, à revenir plusieurs fois sur cette grave affaire; les travaux sont adjugés et vont commencer sur la place Bellechasse.

ÉGLISE ET CHASSE DE SAINT-THIBAULT.

Saint-Thibault, 8 août 1846.

Monsieur et ami,

Vous me demandez de vous donner quelques renseignements sur la châsse de saint Thibault, que vous avez fait graver dans la collection des « Annales. » Je ne puis vous parler de cette châsse sans vous dire quelques mots de l'église où elle se trouve placée, et d'ailleurs j'ai toujours eu un faible pour les ruines de Saint-Thibault, et je ne saurais laisser passer une occasion de vous entretenir de tout ce qu'elles renferment.

L'un des grands défauts de nos édifices en France c'est d'être ignorés; en Italie, le dernier des villages est exploré, décrit, fouillé : ne posséderait-il qu'une base antique, ou la place occupée jadis par une fresque d'un peintre à peine connu, tous les *Guides* en parleront, tous les voyageurs se croiront obligés d'aller visiter ces objets souvent insignifiants, et qui n'acquièrent de valeur que parce qu'ils ne sont pas chez nous. On ne saurait croire combien en France il existe de villages maussades qui contiennent encore des monuments, des maisons et des objets d'une valeur inestimable, sous le rapport de l'art ou de l'intérêt historique. Combien de fois nous est-il arrivé d'être forcés de nous arrêter dans ces tristes relais de poste, pestant contre la lenteur des voitures ou contre les chevaux absents, et de découvrir, en cherchant à tuer le temps, de petits édifices qui feraient la gloire d'une ville d'Italie. Il y a deux ans, M. Mérimée n'a-t-il pas ainsi trouvé une curieuse basilique carlovingienne à Vignory?... Ce fait, et cent autres que je pourrais citer, doivent engager tous les artistes et les archéologues quelque peu soucieux des choses de ce pays-ci, à ne jamais se rebuter, à ne quitter une petite ville ou un village, qu'après en avoir exploré tous les recoins. Aujourd'hui nos grands monuments sont assez bien connus, dessinés et décrits; mais nos grands monuments appartiennent la plupart à des villes populeuses et riches, et la richesse des villes, des chapitres ou des paroisses, a plus détruit que l'oubli et la pauvreté. Aussi nos cathédrales sont-elles presque toujours dépourvues

des objets mobiliers primitifs, ont-elles laissé briser leurs tombes, disperser leurs trésors, remplacer les anciens objets destinés au culte par des objets plus modernes et d'un goût déplorable, ces villes riches et commerçantes ont-elles démoli leurs anciennes murailles, leurs jolies maisons, leurs bâtiments municipaux, pour remplacer tout cela par des édifices sans nom, et que l'on ne voit qu'avec regret, si l'on songe à tant de trésors perdus. C'est donc dans les villages ou dans les villes pauvres qu'il faut aller fouiller, si l'on veut encore avoir quelque idée de ce que possédaient autrefois nos monuments religieux, de ce qu'étaient les habitations de nos pères; et cela sans perdre de temps, car chaque jour voit abattre une vieille maison, vendre des retables, des meubles, des boiseries, qui de nos petites églises de campagne, tombent entre les mains de brocanteurs, Barbares de nouvelle date, pillant la France comme les Romains ont jadis pillé la Grèce. Vous, monsieur, qui avez vécu sans cesse de cette vie du passé, vous comprenez la joie secrète que l'on éprouve lorsqu'on peut rapporter dans son portefeuille quelques-uns de ces trésors oubliés par les commis-marchands d'antiquités, et vous accueillerez, je l'espère, tous les fragments que je joins à cette lettre; ils viennent tous de l'église de Saint-Thibault, que bien peu de voyageurs en France ont visitée.

Non loin de Semur, entre cette ville et Arnay-le-Duc, se trouve l'ancien prieuré de Saint-Thibault, autrefois le but de pélerinages fréquents, possédant des reliques précieuses et de grands biens, aujourd'hui en ruines et réduit à l'état de pauvre paroisse d'un médiocre village. La fondation de ce prieuré date de la mort de saint Thibault arrivée en 1247, aussi les parties les plus anciennes de ces ruines ne paraissent pas remonter au delà de cette époque. Lorsqu'on approche de l'église de Saint-Thibault, qui de loin ressemble à une misérable grange, on est fort surpris de se trouver vis-à-vis un portail du XIII[e] siècle, couvert de sculptures charmantes et bien conservées. Ce portail était autrefois précédé d'un porche, et donnait accès dans le transsept septentrional. Le trumeau supporte une statue de saint Thibault en costume d'abbé; le tympan de la porte représente la mort, l'assomption et le couronnement de la Vierge. Saint Thibault avait une dévotion particulière pour la mère de Dieu; quand il entendait prononcer son nom, dit le Ménologue de Cîteaux, il ne pouvait s'empêcher de le répéter à demi-voix, en ajoutant : « Nom suave de la bienheureuse Vierge, nom vénérable, nom « béni, nom aimable dans toute l'éternité. » Il est donc assez naturel de supposer que ç'a n'a pas été sans intention que le statuaire a placé ces sujets au-dessus de la tête de saint Thibault. Sur la première voussure, autour de

ce tympan, sont sculptées les sept vierges sages et les sept vierges folles. Sur la seconde, Moïse, des rois, des prophètes et des martyrs. Dans les ébrasements, à droite, deux figures d'homme en habit civil, à gauche, une statue de femme et un évèque; ces quatre figures ne sont pas nymbées, et il est fort difficile de savoir quels sont les personnages qu'elles représentent. Je vous ai copié sur bois la tète de l'une des statues de droite, elle est ornée d'une coiffure fort jolie et curieuse; sa main, que je vous envoie aussi, est gantée à la façon des fauconniers (pl. I, fig. 1). Les ventaux en bois sculpté qui ferment cette porte sont bien conservés; ils datent de la fin du XVe siècle; divisés en une quantité de petits panneaux, ils figurent, à gauche, quelques traits de la vie de saint Thibault, à droite, des saints et des saintes. Le portail, isolé aujourd'hui, ne donne plus accès dans l'église, réduite seulement au chœur, flanqué du côté du nord, d'une petite chapelle. Ces dernières constructions datent du XIVe siècle et sont d'une légèreté incroyable, malheureusement ayant été incendiées dans le XVIIe siècle, elles ont été mal réparées, et menacent de s'écrouler; aussi est-ce un inventaire que je vous fais ici. Armez-vous de patience, et suivez-moi d'abord dans cette petite chapelle du nord, ou plutôt dans ce morceau de chapelle; c'est là, c'est dans ce misérable réduit, rongé par l'humidité, que se voit la châsse de saint Thibault que vous avez fait graver. Autrefois cette châsse était placée dans le chœur, derrière le maître-autel, et était en grande vénération; elle contenait des reliques de saint Thibault, un morceau de son armure et plusieurs reliquaires. Les nombreux pélerins qui la visitaient, croyaient pouvoir se guérir de toute sorte de maladies, à la condition d'avaler quelques parcelles du bois qui la compose, aussi aujourd'hui cette châsse semble avoir été rongée par une armée de rats, tant elle est trouée, déchiquetée, percée; la forte serrurerie qui la couvre, l'a heureusement assez bien défendue, et le couronnement a été préservé de la main des pélerins par son élévation au-dessus du sol. Vous remarquerez combien cette serrurerie est simple et bien combinée, en même temps qu'elle orne ce coffre d'une façon charmante. Outre les verrous qui ferment les deux volets et les pentures qui les suspendent, de chaque côté passent deux barres reliant ces volets avec les montants, et venant s'arrêter dans deux serrures, dont les entrées en tôle découpée, sont sur les flancs de la châsse. Tous ces fers sont plats, décorés seulement par quelques gravures fort simples, et surtout par la combinaison même de la serrurerie. Dans cette châsse comme dans une maison, comme dans une cathédrale gothique, c'est la construction qui fait tous les frais de la décoration. Les six poteaux qui soutiennent ce coffre ne sont ornés qu'à leur sommet, là où ils n'ont plus

besoin de toute leur force pour recevoir les tenons des traverses. Le coffre est uni et n'est enrichi que par la combinaison des pentures, des vertevelles, des barres et des entrées, toutes choses, du reste, façonnées simplement, mais bien apparentes, d'une façon gracieuse et commode. L'exécution d'une châsse de ce genre serait aussi peu dispendieuse que possible, et il n'y a pas de petite paroisse aujourd'hui qui ne puisse en posséder une semblable. A l'époque où les pélerins se disputaient des parcelles de ce meuble, il était rempli à l'intérieur de reliquaires fort précieux, dont il ne reste aujourd'hui que des débris [1]. M. le curé de Saint-Thibault a bien voulu me laisser voir tous ces fragments; un petit reliquaire en cuivre du XVe siècle présente encore quelque intérêt, j'en ai fait un dessin que je vous envoie, il ne contient que des reliques qui n'ont rien, m'a-t-on dit, d'authentique (pl. II, fig. I). Dans la petite chapelle où se trouve placée cette grande châsse de bois, se voit encore une piscine du XIVe siècle, très-simple, mais fort jolie; je vous l'ai dessinée sur bois, afin d'augmenter la collection d'objets de ce genre que vous réunissez dans les « Annales » (pl. I, fig. III). On ne saurait trop se presser de dessiner ces restes, partout ils disparaissent, et je dois dire que le clergé est le premier à les détruire, sous le prétexte que cela ne sert plus aujourd'hui. Une piscine, admettant qu'elle ne soit plus d'usage, est une chose fort innocente, et que l'on peut bien laisser subsister. De la petite chapelle nous entrons dans le chœur, misérable bâtisse toute moisie par l'humidité, toute lézardée par le feu, ouverte à tous vents, déshonorée par un badigeon épais comme un enduit. Là on est entouré de fragments d'une beauté peu commune, ou d'objets curieux et bien rares aujourd'hui en France. Le maître-autel est encore surmonté d'une crosse en bois doré supportant une colombe à laquelle autrefois était suspendu le Saint-Sacrement. Cette disposition était très usuelle autrefois, le sieur de Mauléon, dans son « Voyage liturgique en France», cite un grand nombre d'églises où le Saint-Sacrement était ainsi exposé; dans son chapitre sur Saint-Julien d'Angers, il dit entre autres choses: « Le Saint-Ciboire est suspendu en haut au-dessus de l'autel sans « pavillon; il y a une colombe au-dessus, comme encore aujourd'hui à Saint- « Maur-les-Fossés proche Paris, à Saint-Liperche au diocèse de Chartres, et à « Saint-Paul de Sens, et comme autrefois dans l'église de Clugny. On sait « combien ces colombes aux suspensions du Saint-Sacrement sont anciennes

1. Sur l'un des chapiteaux du cloître de Saint-Trophyme, à Arles, dans la partie de ce cloître qui a été reconstruite au XIVe siècle, on voit la représentation d'une châsse qui offre quelque analogie avec celle de saint Thibault; c'est un coffre en forme de toit, porté par quatre colonnes; il est orné de fleurs de lis et de petits pinacles. (Voir pl. I, fig. II.)

PLANCHE I.

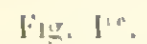


Fig. Ire.



Fig. II.

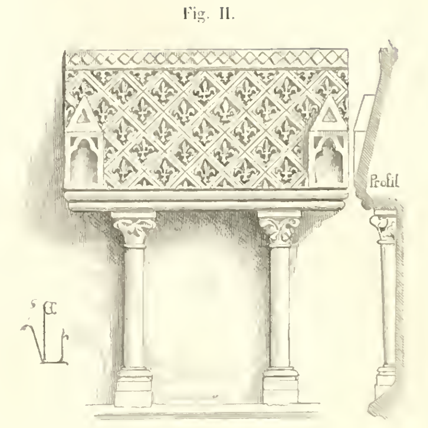


Fig. III.

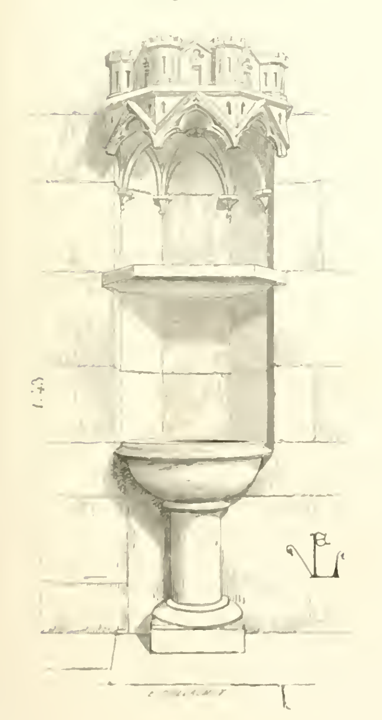


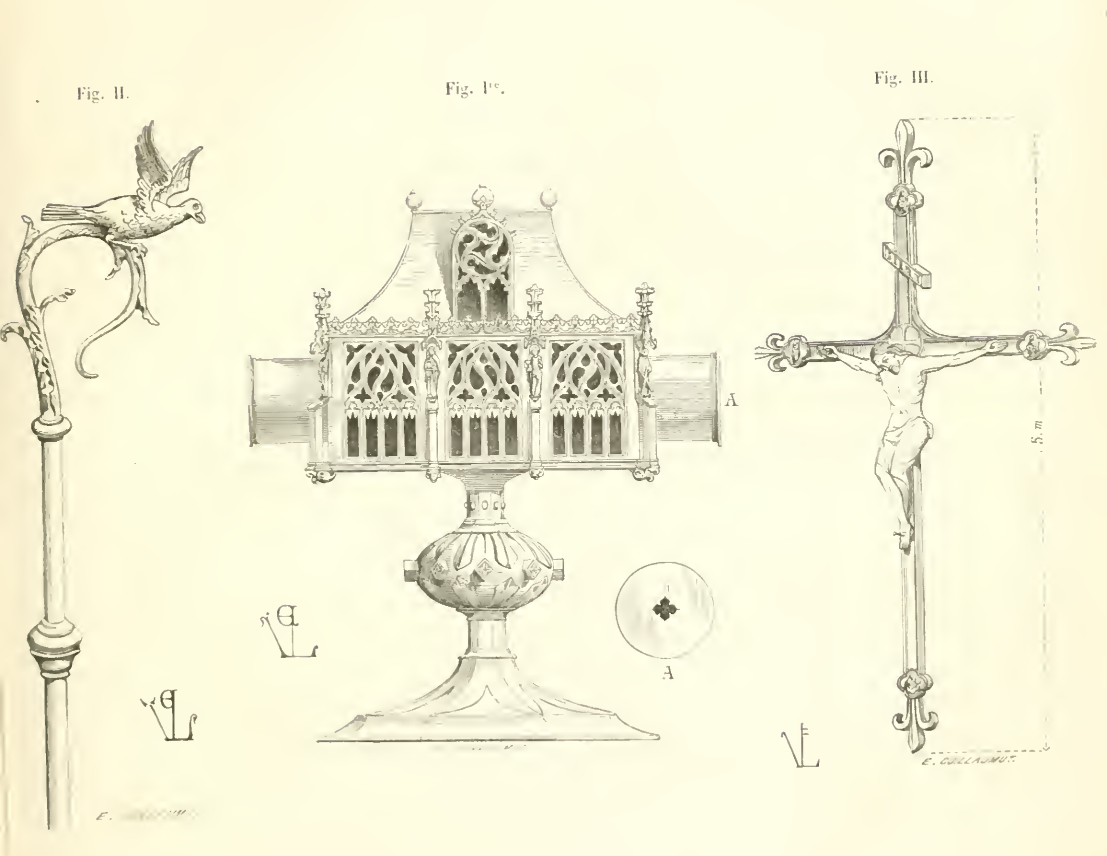
Fig. IV.



ÉGLISE DE SAINT-THIBAULT

Dessiné par Viollet-Leduc fils — *Gravé par E. Guillaumot.*

PLANCHE II.



ÉGLISE DE SAINT-THIBAULT (détails).

Dessiné par Viollet-Leduc fils. Gravé par E. Guillaumot.

« tant dans l'Église grecque que latine. Il en est fait mention dans le cinquième Concile général de Constantinople, act. 5, dans la Vie de saint « Basile-le-Grand, etc., etc. » Fréquemment le saint sacrement de l'Eucharistie était renfermé dans une colombe en or, en argent ou en cuivre émaillé suspendue au-dessus de l'autel. Dans les anciennes coutumes du monastère de Cluny, il est parlé d'une colombe d'or continuellement suspendue sur l'autel, dans laquelle on réservait le Saint-Sacrement, et J.-B. Thiers, dans son « Traité de l'exposition du Saint-Sacrement », s'accorde avec le sieur de Mauléon, et dit avoir vu une de ces colombes parmi les reliques de l'église paroissiale de Saint-Luperce, à trois lieues de Chartres : « Elle est (cette « colombe), ajoute-t-il, de cuivre rouge, émaillée par endroits; vers le mi-« lieu du corps, elle a comme une petite boîte ronde, creuse environ d'un « demi-doigt, dorée par le dedans et ouverte par-dessus le dos entre les « deux ailes, avec un petit couvercle aussi de cuivre rouge. » Ce n'est pas précisément le cas à Saint-Thibault, la colombe ne renferme pas le Saint-Sacrement, mais retenait le Saint-Ciboire dans son bec. « Au reste, dit en-« core Thiers un peu plus loin, dans quelques-unes des églises de France, « comme dans celle de Chartres, où le Saint-Sacrement est suspendu au « milieu des autels, il y a des colombes au-dessus des pavillons qui couvrent « les ciboires; mais on ne peut pas dire pour cela que ce soient des taber-« nacles en forme de colombes, parce qu'elles ne contiennent pas la Sainte « Eucharistie. » La tapisserie de Montpezat, dont vous avez publié une copie [1], présente sur l'autel où saint Martin officie, une disposition analogue à celle dont parle Thiers, et que nous offre encore l'autel de Saint-Thibault. Malheureusement la crosse et la colombe de Saint-Thibault datent de la fin du XVI[e] siècle, et sont fort laides et ridicules toutes deux; j'ai cru néanmoins devoir me presser de mentionner ce fait encore existant dans un pauvre village, et je vous envoie un dessin de l'objet en question (pl. II, fig. II), car demain peut-être, la crosse et la colombe de Saint-Thibault auront-elles fait place, si la fabrique peut réunir quelque argent, à un horrible baldaquin en velours de coton avec un panache en bois peint.

Derrière ce maître-autel est un très-beau retable en bois du XIV[e] siècle, et au-dessus un Christ de grandeur naturelle sur une croix de cinq mètres de haut, le tout en bois sculpté également du XIV[e] siècle et assez bien conservé. Le Christ est tellement défiguré par une peinture rouge, blanche et couleur chocolat, qu'il est assez difficile de savoir si la sculpture est bien ou mal

1. *Annales*, tome III, livraison II[e].

exécutée. Cependant, ayant pu le voir d'assez près, il m'a paru d'un beau style. Sur les quatre extrémités de la croix d'une élégance très-remarquable, sont taillés les quatre évangélistes dans des quatre-feuilles terminées par quatre grandes fleurs de lis. Je joins un dessin à ma lettre (planc. II, fig. III), et cela vaudra mieux qu'une description plus détaillée. Le sacre du roi Charles X n'a pas été fatal qu'à la ville de Reims seule, j'ai trouvé bien des fois sur mon passage des traces de cet événement. A cette époque, quelques secours ayant été accordés à l'église de Saint-Thibault, cette croix et le beau retable qui se trouve au-dessous ont été peints de la façon la plus burlesque par quelque vitrier du pays. Cet acte de vandalisme est d'autant plus regrettable que j'ai pu m'assurer de l'existence de peintures anciennes sur ces deux objets. Il est fait mention dans le voyage du sieur de Mauléon d'un Christ d'une grande dimension, comme celui-ci, qui se trouvait placé dans l'église Saint-Étienne de Sens. « Au-dessus du grand autel, dit-il [1], il y a un retable couvert « ordinairement d'un parement comme celui de l'autel : au-dessus il y a deux « cierges et un grand crucifix, au-dessous duquel il y a une petite crosse où « est suspendu le saint ciboire sous un petit pavillon. Il y a quatre colonnes « de cuivre avec des anges qui sont accompagnées de grands rideaux. » D'un autre, dans l'église abbatiale de Saint-Seine [2], « le grand autel est sans « retable ; il y a seulement un gradin et six chandeliers au-dessus, au-dessus « un crucifix haut de plus de huit pieds, au-dessous duquel est la suspension « du saint sacrement dans le ciboire, et aux deux côtés de l'autel il y a « quatre colonnes de cuivre, et quatre anges de cuivre avec des chandeliers « et des cierges et des grands rideaux. » Toutes ces citations vous paraîtront peut-être longues, mais nous ne devons pas oublier que nos pauvres églises pillées ont été accusées de « triste nudité » en pleine Académie, et notre devoir, à nous, qui les aimons encore dans leur misère, consiste non-seulement à réunir le peu qui reste de tant de trésors, mais à donner une idée de ce qu'étaient ces sanctuaires il n'y a guère qu'un siècle. Qu'on se figure ce que devait être le chœur d'une riche abbaye alors, avec son maître-autel de bronze et d'argent, ses reliquaires, ses tombes, ses stalles, et cette grande colonne de cuivre qui, comme aux Chartreux de Dijon, surmontée d'un phénix, était entourée des quatre animaux d'Ézéchiel, formant quatre pupitres que l'on tournait selon l'Évangile; et ces vêtements des prêtres, et ces milliers d'objets destinés au culte, plus précieux encore par la forme que par la

1. Edit. 1718. Paris, p. 162.
2. P. 157.

matière!....... Mais poursuivons notre visite parmi les débris, la poussière, les toiles d'araignées, car nous n'avons pas encore vu tout ce que contient la pauvre église de Saint-Thibault. A la gauche de l'autel se trouve un tombeau d'un homme armé que la tradition donne comme étant l'image du fondateur du chœur de Saint-Thibault. Ce qui est certain, c'est que la statue, ainsi que le bas-relief qui est placé au-dessus dans un enfoncement pratiqué après coup en plein mur, sont du XIVe siècle : le costume, l'exécution de ces figures l'indiquent assez. Aucune inscription ne se voit aujourd'hui ni sur ce tombeau, ni au-dessus, ni à côté. La statue est couchée sur un socle orné d'une arcature très-simple. Des deux côtés de sa tête sont deux anges qui l'encensent, à ses pieds est un lion, deux moines lisent l'office des morts. Le petit bas-relief représente une procession de religieux tenant des cierges; ils sont suivis de femmes en pleurs : l'une d'elles, soutenue par un homme, semble succomber sous le poids de sa douleur. Rien n'est plus pathétique, plus saisissant que ce bas-relief d'une exécution irréprochable. D'un côté on est frappé de la gravité calme des religieux qui paraissent uniquement occupés de leurs prières, tous dans la même attitude, marchant régulièrement vers la sépulture, la tête penchée, l'air recueilli; un seul semble inviter les femmes à faire trêve à leurs gémissements. De l'autre, l'émotion vous saisit en voyant ce groupe de pleureuses marchant pêle-mêle, dominées de passions diverses, et précédées par l'expression du désespoir morne, par cette femme qui ne crie ni ne pleure, mais que les forces abandonnent et qu'il faut soutenir. Tous ces gestes sont d'une vérité saisissante, tous ces visages sont pleins d'expression, et paraissent sous l'empire de la douleur terrestre, tandis qu'au-dessus de ce petit drame compris de tous, car c'est l'histoire de chacun, dans la partie cintrée du réduit qui contient le tombeau, on aperçoit d'un côté le Christ, de l'autre un ange à genoux et tenant l'âme du mort sous la figure d'un enfant. Cette partie du sujet, malheureusement très-mutilée, fait un contraste frappant par la simplicité et le calme des poses avec l'aspect agité de la zone inférieure. Voici un dessin sur bois de la statue de l'homme armé (pl. I, fig. IV). Le costume est curieux, la figure est belle, tous les menus détails de la cotte maillée, les courroies, sont rendus avec cette fidélité et cette simplicité d'exécution des belles époques de la sculpture; vous remarquerez les manches étroites sous la double tunique de mailles et de lin, elles paraissent être faites d'une étoffe rayée fort résistante, et sont fermées par une suite de petits boutons très-rapprochés. Vous saurez peut-être indiquer l'usage de la courroie qui sépare le capuchon maillé à la hauteur de l'œil, peut-être cette lanière de cuir était-elle destinée à empêcher le frotte-

ment du heaume de blesser les oreilles. Dans la petite chapelle où je vous ai d'abord introduit, se trouve une statue de femme que l'on m'a dit avoir été autrefois posée auprès de celle-ci, elle est du reste de la même époque.

Non loin du tombeau du fondateur, on voit accroché à la muraille un délicieux retable en bois du XIVe siècle, qui représente quelques faits de la vie de saint Thibault. Vous savez que saint Thibault, né à Marly, était fils aîné de Bouchard, baron de Marly, de l'ancienne maison de Montmorency, et de madame Hildegarde sa femme, par conséquent fort grand seigneur; aussi le retable représente-t-il les phases importantes de sa vie mondaine. Du côté gauche, un évêque semble prédire à la dame Hildegarde les saintes destinées du fils qu'elle porte dans son sein; un petit crucifix que l'on aperçoit sur le fond du retable entre ces deux personnages, paraît avoir été placé là pour faire connaître la piété de l'épouse du baron de Marly; à la suite de cette scène est sculptée la naissance du saint, une main qui sort de l'arcature supérieure bénit l'enfant, puis vient la dame Hildegarde qui, radieuse comme la sainte Vierge, porte son fils dans ses bras; celui-ci caresse le menton de sa mère, geste que l'on retrouve souvent à cette époque dans des groupes de ce genre. Le jeune Thibault, dans la scène suivante, est représenté avec un faucon au poing, et paraissant écouter attentivement les leçons d'un homme plus âgé que lui. En effet, « son père », dit *la Vie des Saints*, « eut grand soin « de le faire former de bonne heure à tous les exercices qui rendent un jeune « gentilhomme considérable en le mettant en état de paraître à la cour et dans « les armées. Il n'y en avait point qui sût mieux monter à cheval et faire « des armes, ni qui se distinguât davantage dans les jeux publics, les courses « de la bague, et les tournois. » Plus loin, nous voyons le jeune Thibault à genoux devant son père, et qui semble lui demander sa bénédiction. Ce groupe est un petit chef-d'œuvre; l'expression du père, la tête appuyée sur sa main, est aussi belle, aussi noble que ce que l'on a jamais fait Le vieillard, sur le point de se séparer de son fils décidé à entrer dans les ordres, semble hésiter; malgré la résignation peinte dans ses traits, l'attitude, le geste, laissent voir que l'homme souffre, que le père essaie encore de retarder le moment de la séparation; là aussi, une main sortant du couronnement, bénit le saint futur. « L'abbaye de Vaux-Cernay, de l'ordre de Cîtaux, au diocèse « de Paris, fondée par Simon de Neaufle, connétable de France, était alors « fort célèbre, et il y avait peu de couvents où l'austérité religieuse et toute « l'observance monastique fût gardée avec plus de rigueur. Ce fut le lieu que « notre saint jeune homme, qui voulait embrasser la pénitence, choisit pour « celui de sa retraite. Il y alla bien accompagné de ses domestiques sans leur

« rien découvrir de son dessein ; mais s'étant fait recevoir par l'abbé, il les « renvoya en sa maison....... »[1]. Ce sujet est le dernier représenté sur le retable. Saint Thibault, à cheval, accompagné de deux serviteurs, se présente à la porte de l'abbaye et est reçu par un frère.

Enfin, dans le milieu de ce retable, est représenté le saint en costume d'abbé, assis sur un siége magnifique orné de têtes de lions, tenant un livre fermé de la main gauche, et bénissant de la droite. Toutes ces figures sont d'une exécution parfaite et d'un style très-remarquable; la peinture ancienne en est assez bien conservée, les fonds sont rouges, alternativement décorés de fleurs de lis et de petits ornements feuillagés.

Les vêtements, étant plus exposés à la poussière, ont souffert davantage; cependant, en les regardant avec attention, on les voit bientôt couverts de ces jolies rosaces du XIVe siècle, de ces quatre-feuilles semées, et de ces bordures si fines.

Saint Thibault, homme bien né, grand seigneur, qui allait à la cour de saint Louis, lettré, aimant les arts, devait inspirer les hommes qui ont voulu lui rendre hommage. Aussi les débris que j'ai pu découvrir dans cette ruine de l'ancien prieuré, sont-ils la plupart d'une beauté rare ; vous y rencontrez pêle-mêle une quantité de fragments du plus beau style. Sur un autel placé en dehors du chœur est une fort belle statue de Vierge du XIVe siècle, badigeonnée en gris; dans un morceau de galerie, j'ai vu gisant, un saint Denis en bois, qui paraît être de l'auteur du retable; d'un autre côté est une sainte Anne. On pourrait rester ici pendant un mois à méditer sur ces ruines si pleines encore de souvenirs et si peu connues ; mais revenons à notre saint. Ayant passé quelques années dans l'abbaye de Vaux-Cernay à étudier les lettres et à pratiquer toutes les vertus religieuses, l'abbé Richard étant mort, il fut mis en sa place en 1235, et devint la lumière de ce monastère. Il augmenta les bâtiments et la bibliothèque du couvent, il voulait lui-même porter les pierres et le mortier pour aider les maçons, et fit copier nombre de manuscrits. Le P. Anselme[2] lui attribue un poëme sur la mort, que l'on a supposé avoir été plutôt composé par Thibault de Montmorency mort à la fin du XIIe siècle. Quoi qu'il en soit, j'avoue que cette pièce de vers, malgré et peut-être à cause des strophes satiriques qu'elle contient, ne me semble pas en désaccord avec la vie et le caractère de saint Thibault, à la fois austère et passionné ; elle renferme des passages dictés par un sentiment poétique très-élevé, et si vous me

1. *Les Vies des Saints*, in-folio. Paris, 1715, tome II, page 115.
2. *Histoire généalogique*, tome III, page 658.

le permettez, je vous transcrirai ici quelques-unes de ces strophes tirées d'un manuscrit provenant de l'abbaye Saint-Victor [1].

Mors, en cui miréoir se mire
L'âme quant des cors se deschire,
. . . .

Mors, qui venis de mors de pome
Primes en feme et puis en home,
Tu bas le siècle comme toile,
Va moi saluer le grant Rome
Qui de rungier à droit se nome,
Car le char runge et le cuir poile;
Et fais a symoniaus voile
De Cardonax et d'Apostoile.
Rome est li mal qui tot assome,
Rome nos fait de siu candoile
Quant son légat vent comme estoile,
Jà n'iert tant tainz de noire gone.

Mors, fai enseler tes chevaus
Por sus monter ces cardonaus
Qui luisent comme mort carbon,
Por le clarté qu'il ont eu iaus.
Di lor que moult ies dure à chiaus
Ki plus aerdent de cardon
Au grant present et au grant don,
Et por ce ont Cardonal à non;
Mais Rome emploie deniers faus,
Et tout brisie et tout séon
Et si sorargente le plon
C'on ne connoist les bons des maus.

Mors crie à Rome, crie à Rains,
Seigneur, tot estes en mes mains,
Aussi li haut comme li bas;
Ouvrés vos iex, chaingniés vos rains
Anchois que je vos tiegne as frains,
Ke ne vos face crier, las!
Certes j'akeur plus que le pas,
Et s'aport dez de deus et d'as
Por vos faire jeter del mains.
Laissiez vos chifflois et vos gas,
Tex me cuvre dessous ses dras
Qui cuide estre tous fors et sains.

Mors, va à Biauvais tot corant
A l'Evesque qui m'aime tant,
Et qui toz jours m'a tenu chier.
Di li qu'il ait jours contremant
Un jour à toi, mais ne sai quant :
. . . .

Mors, mors, qui jà ne seras lasse
De muer haute cose en basse,
Moult volentiers fesisse aprendre
Rois et princes, se je osasse,
Comment tu trais rasoir de casse
Pour chiaus rere qui n'ont que prendre.
Mors, qui les montés fais descendre,
Et qui des cors as rois fais rendre,
Tu as tramial et rois et nasse
Pordevant les haus home tendre,
Qui por sa poesté estendre
Son ombre tressaut et trespasse.

Mors, tu abas à un seul jour
Aussi le roi dedens sa tour
Con le povre de sous son toit [2];
Tu erres adés sans séjour
Por cascuns semonre à son tour
De paier Dieu trestot son droit.
Mors, tant tient l'ame en ton destroit
Qu'ele ait paié quanqu'ele doit
Sans nule faute et sans retour :
Por ce est fox qui seur s'ame acroit,
Qu'ele n'a gaige qu'el emploit,
Puis qu'ele vient nue à l'estor.

1. Vers sur la mort, par Thibault de Marly, imprimés sur un manuscrit de la bibliothèque royale. A Paris, chez J. Renouard, imp. de Crapelet.

2. Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre
N'en défend pas nos rois. (*Malherbe.*)

Mors, douce as bons, as max amere,
A l'un ies large, a l'autre avere,
Les uns cache, les autre fuit;
Tex ne la crient qui la compere,
Et prent le fil devant le père,
Et kieult le fleur devant le fruit,
Et le cors boute ains qu'il s'apuit
Et tolt l'ame ains qu'ele s'aquit.
Et fiert anchois qu'ele s'apere;
Mors, vait comme lerres par nuit
Et l'endormi en son deduit
Semont tost avant de li rere

On pourrait citer toutes ces strophes, car elles sont toutes pleines de verve et de poésie; mais puisqu'elles ont été imprimées déjà par les soins de M. Crapelet, je renvoie vos lecteurs à cette brochure, aussi bien qu'au catalogue de la bibliothèque poétique de M. Viollet-Leduc qui en parle longuement. Si ces vers ne sont pas de saint Thibault, ils sont au moins de l'un des siens, car ce petit poëme est terminé par ce quatrain :

Icist finent les vers Bouchart
Dict de Marly que Dieu gart
De celui feu qui tout jor art,
Einz le preingne a la sue part.

Et, d'ailleurs, j'avoue que le témoignage du P. Anselme me semble avoir une certaine valeur.

Votre bien dévoué et affectionné,

L. VIOLLET-LEDUC.

RESTAURATION

DE

L'ÉGLISE ROYALE DE SAINT-DENIS.

ORNEMENTATION INTÉRIEURE.

Chapelles de la nef. — Chœur d'hiver. — Chapelles du chevet — Vitraux.
Peinture. — Paléographie. — Blason. — Crypte.

L'article que nous publions aujourd'hui, après l'avoir augmenté, devait suivre à peu de distance, celui qui a paru dans le numéro des « Annales archéologiques », du mois de novembre 1844 [1], sur la partie architecturale de la restauration de Saint-Denis. Des motifs de convenances toutes particulières nous déterminèrent à en ajourner indéfiniment la publication; d'une question d'art nous craignions alors de faire une question de personne. L'état des choses a bien changé depuis. L'église de Saint-Denis vient de tomber en de nouvelles mains, et l'administration a couvert de son approbation expresse tout ce qui a été fait jusqu'à ce jour au grand préjudice du monument. Par suite du changement de règne, la restauration de Saint-Denis est passée à l'état de fait historique; la critique peut désormais s'exercer sur elle, sans que nous ayons à nous préoccuper de personnalités irritantes. Il est d'ailleurs plus important que jamais d'éveiller l'attention du nouvel architecte sur l'état d'une succession qu'il se doit bien garder d'accepter autrement que sous bénéfice d'inventaire.

Le vice capital de la décoration actuelle de Saint-Denis, c'est à nos yeux l'absence de tout caractère sérieux. Vous croiriez voir l'œuvre d'une génération sceptique et moqueuse qui, forcée de relever les ruines de la vieille église, aurait voulu se dédommager de cette contrainte, en traitant de la façon la plus cavalière des choses d'un ordre tout à fait grave et respectable. Ici, on a joué aux catacombes et aux premiers chrétiens; là, on a élagué des légendes les miracles que Dieu n'aurait pu opérer, sans blesser notre raison; ailleurs, on vous donne pour tombeaux de martyrs des blocs de

1. *Annales Archéologiques*, vol. I, pages 230-236.

pierre qui n'en ont que l'apparence, et des autels réellement consacrés abritent sous leurs tables ces simulacres menteurs; enfin, pour comble de dérision, deux ou trois mètres carrés de mauvaise serge rouge, appendus à une perche de bois doré, au fond de l'abside, au-dessus du reliquaire des trois apôtres parisiens, parodient sacrilégement ce glorieux oriflamme de France, que nos pères, dans leur religieux enthousiasme, croyaient descendu des cieux et remis par un ange aux mains du premier roi chrétien.

Nous le reconnaissons sans peine, dans un travail aussi complexe que la restauration de Saint-Denis, des questions de la solution la plus difficile devaient surgir, à chaque pas qu'on voulait faire en avant; mais ce qui pourrait devenir une circonstance atténuante n'est certes pas une excuse. Un même artiste peut ne pas être tenu de remplir simultanément les fonctions d'architecte, de sculpteur, de peintre, de verrier, ni de joindre à la connaissance de son métier des notions approfondies en histoire politique, religieuse et monumentale, en paléographie, en blason, en iconographie, en théologie même et en liturgie. N'aurait-il cependant pas fallu savoir au moins quelque peu toutes ces choses, pour se croire apte à restaurer un monument qui, comme Saint-Denis, touche par tant de points à l'histoire de notre moyen âge. De là, nous conclurons que la restauration d'une telle église excédait les forces d'un seul homme, que personne ne se trouvait en état de l'entreprendre avec chance de succès, à l'époque surtout à laquelle on l'a commencée, et que ce n'aurait pas été trop de placer un homme spécial à la tête de chacune des principales divisions de ce travail immense. Comment s'expliquer alors l'insouciante sécurité d'une administration qui s'est crue dégagée de toute responsabilité, pour avoir confié un monument de cette nature à des architectes, qui pouvaient avoir fait leurs preuves, comme praticiens et comme artistes, mais qui ne ressentaient pour l'architecture du moyen âge qu'un mépris fondé sur la plus complète ignorance. Ces messieurs ont expérimenté sur Saint-Denis; ils se sont instruits à ses dépens; *faciamus experimentum in anima vili.* Les chambres législatives, qui se sont montrées d'une générosité vraiment inépuisable à l'égard de la royale église, ne seraient-elles donc pas en droit de demander compte du résultat produit par le vote et l'emploi de tant de millions pour le progrès de l'art et de la science archéologique? Nous pouvons bien le dire sans fausse modestie, on avait compté sans l'école nouvelle; on croyait le moyen âge réduit à l'état de lettre morte, ou pétrifié en indéchiffrables hiéroglyphes; on pensait bien, pour nous servir d'une expression vulgaire, que personne ne s'aviserait jamais de mettre le nez dans d'aussi pitoyables vieilleries. Mais, voyez la male

aventure, le spectre du moyen âge a secoué sa poussière; c'est un cauchemar qui ne permet plus à Messieurs de l'Institut de s'assoupir en leurs fauteuils, au murmure flatteur des compliments académiques. Quelle paix régnait autrefois en ce collége de savants bénis du ciel! quel échange de louangeuses politesses! passez-moi la rhubarbe, je vous passerai le séné. A force d'études, nous avons acquis le droit de nous faire entendre; mais on ne nous pardonnera jamais d'en savoir plus que les maîtres officiels.

Chapelles de la nef. — Sept chapelles bordent, au nord, la nef de Saint-Denis; la première sert de logement aux gardiens de l'église, et la septième est occupée par les deux mausolées de Louis XII et de Henri II. Les cinq autres chapelles ont été rendues au culte, et à l'heure qu'il est, on s'occupe de mettre la dernière main à leur décoration. Deux d'entre elles seulement, celles de Saint-Martin et de la Trinité, conservent leurs titres anciens; les trois autres, qui portaient les noms de Saint-Laurent, de Saint-Louis et de Saint-Denis, ont perdu leurs vieux patrons. Mais un illustre martyr comme saint Laurent, un roi comme saint Louis, un apôtre comme saint Denis méritaient quelques égards; aussi, leur a-t-on accordé un dédommagement dans les chapelles absidales, où ils ont à leur tour supplanté des bienheureux de moindre valeur. La confusion résultant de tous ces déplacements, n'embrouillera pas médiocrement l'histoire de l'abbaye, pour celui qui voudra l'étudier dans les divers ouvrages laissés par les bénédictins. Ce n'était pas sans motifs que les moines de Saint-Denis avaient déterminé les titres de leurs différentes chapelles; le choix de chaque patron se rattachait à quelque circonstance remarquable de l'histoire du monastère.

Saint Denis, malgré sa qualité de maître de céans, a donc été rudement éconduit d'une chapelle, où il présidait jadis à une très-ancienne confrérie, et saint Philippe lui a pris sa place. C'est que saint Philippe est aujourd'hui un saint d'ordre royal. Les vieux saints, dont le diocèse de Paris aimait à vénérer les images, et qu'il saluait comme ses patrons, sont maintenant déclarés déchus de leurs autels, et contraints de battre en retraite devant la nombreuse troupe de bienheureux dont les noms figurent au calendrier de la dynastie régnante. Saint Philippe et sainte Amélie jouissent surtout d'un crédit qui n'a plus de bornes; on les peint, on les sculpte aussi exactement que possible à la ressemblance d'augustes personnages qui vivent au milieu de nous, et rien ne paraît plus étrange que de voir travestis en saints des princes dont les portraits, en simple costume civil, remplissent les magasins de nos marchands d'estampes. Dans la nouvelle église de Saint-Vincent-de-Paul, chaque membre de la famille royale, prince ou princesse, est sculpté en

bois, sur la clôture du chœur, avec le nom, le nimbe et les attributs de son patron; le vainqueur de Mogador y porte le cordon de saint François; saint Albert et saint Robert y représentent le comte de Paris et son frère; le roi des Belges y tient aussi sa place, à l'abri du nom de saint Léopold, et porte en main une église qui affecte une tournure toute catholique; je crois même que le sculpteur a créé quelques saintes que le martyrologe romain ne lui fournissait pas; sainte Louise et sainte Clémentine me semblent, par exemple, d'une authenticité fort suspecte. Ainsi, les princes font sur la terre la fortune de leurs patrons, qui seraient bien ingrats de ne pas leur rendre la pareille en paradis.

A Saint-Denis, la décoration des chapelles latérales de la nef a été traitée comme s'il se fût agi de l'ameublement des salles d'un musée. Les gens qui avaient supprimé le musée des Petits-Augustins, et qui ne savaient plus que faire de l'immense quantité de fragments dont se composait cette collection, eurent la funeste pensée d'enrichir Saint-Denis de la dépouille de cent églises. De leur côté, les architectes se sont donné des peines incroyables pour mettre en œuvre tous ces débris. Aussi, l'œil est-il partout choqué d'une agrégation désordonnée de sculptures qui n'ont ni rapport de sujets, ni communauté d'origine, ni analogie de style.

La première chapelle pourrait suffire à donner une idée de toutes les autres. Au fond, deux chapiteaux carlovingiens portent des statues du Christ et de la Madeleine qui appartiennent à une époque déjà un peu avancée du XIVe siècle; nous avons parlé de ces figures dans notre précédent article; elles ont été faites pour l'extérieur et non pour le dedans de l'église. Tout à côté, un Moïse et un Aaron, de plâtre ou de terre cuite, se tiennent, à l'imitation des stylites orientaux, en equilibre sur deux colonnes neuves coiffées de jolis chapiteaux ioniques du temps de Louis XIII, dont les volutes accompagnent des têtes d'anges bouffis; le législateur juif et son frère le grand prêtre ne rendraient pas facilement compte de leur présence en ce lieu; je soupçonne fort l'effigie d'Aaron de n'être qu'une copie de quelque statue d'evêque transformé en pontife de l'ancienne loi, au moyen de l'application d'un rational sur la poitrine, et de la conversion peu difficile de la mitre en tiare à double corne. Entre les deux personnages bibliques, un saint Jean-Baptiste en marbre, du XIVe siècle, sur la tête duquel on a cloue un nimbe crucifère, en façon de casquette, perche, c'est le mot, au bout d'un bâton sculpte, qui servait de trumeau à une porte du château de Gaillon. Le XVIe siècle a fourni quatre bas-reliefs encastres dans les murs, représentant la Trahison de Judas, la Flagellation, l'Ecce homo, l'Ascension; ils sont tout fragmentes.

Pour donner à cette chapelle un autel digne de figurer au milieu d'un pareil désordre, on est allé choisir dans les magasins les archivoltes de plusieurs ogives du XIIIe siècle, en pierre coloriée, autrefois comprises dans la décoration de la charmante tribune de la Sainte-Chapelle de Paris, et sur ces appuis d'un nouveau genre s'est assise une grande dalle qui forme la table de l'autel. Du même coup, on a privé la Sainte-Chapelle d'une portion importante de son ancienne ornementation, et l'on a enrichi Saint-Denis d'un pitoyable monument. Ces archivoltes, ainsi disposées, forment une claire-voie, une manière de cage, dont les barreaux emprisonnent une statue couchée sur un suaire; regardez bien et vous reconnaîtrez l'amant de Diane de Poitiers (Henri II), qui fait ici fonction d'un Christ au sépulcre. Si le personnage vous inspire peu de dévotion, tâchez au moins de retrouver, sous le badigeon cadavéreux qui la souille, les beautés merveilleuses de cette statue que Germain Pilon sculpta en pierre, comme modèle de l'effigie de marbre qui repose dans la splendide chapelle funèbre des Valois.

Au-dessus de cet autel d'assez profane composition, s'élève un curieux retable de bois, travaillé avec plus de patience que d'art; les scènes de la Passion s'y développent en une foule de petits sujets; le style de cette sculpture accuse une origine flamande. Une des chapelles de la nef, à Saint-Germain-l'Auxerrois, possède un retable presque identique à celui-ci.

Enfin, notre chapelle a été peinte entièrement; mais, au lieu de la revêtir de ces brillantes couleurs d'azur et d'or que le moyen âge affectionnait tant, on lui a imposé un costume de la teinte la plus triste et la plus blafarde. Certaines colonnes reproduisent, sur des dimensions gigantesques, ces innocents bâtons de sucre de pomme ou de chocolat que nos confiseurs étalent, moins pour égayer les yeux, que pour éveiller la gourmandise. Si, comme on a osé le dire, l'argent manquait pour faire mieux, ne convenait-il pas d'attendre? l'église de Saint-Denis vivra plus que nous. Une draperie simulée, de couleur verdâtre, semée de maigres ornements d'or au plus faible titre, s'accroche lourdement, dans tout le pourtour de la chapelle, aux parties basses des murs. Plus haut, des peintres en bâtiments, transformés en peintres d'histoire, ont exécuté deux fresques abominables, qui représentent Moïse sur le Sinaï et le Jugement dernier. Dans la scène du Jugement, le tribunal seul est en place; le genre humain tout entier fait défaut. N'oublions pas de mentionner, pour mémoire, trois ou quatre mauvais tableaux modernes égarés dans ce magasin de bric-à-brac, et de dire qu'en ce moment même des ouvriers terminent une grosse poutre engoulée par des dragons, qui sera bientôt, si le nouvel architecte n'y met bon ordre, plantée

en travers de l'ogive d'ouverture de la chapelle. Cette pièce de bois servira de support à une vingtaine de mauvaises statuettes qu'on disposera en Calvaire, comme il en existe encore dans certaines églises rurales, surtout en Bretagne. J'énonce simplement tous ces faits; ils en disent assez par eux-mêmes, sans qu'il soit besoin de commentaire.

Même confusion dans les quatre autres chapelles, dédiées à saint Hippolyte, à saint Philippe, à saint Martin et à la Trinité. Vous voyez à l'autel de saint Hippolyte la mort de ce courageux martyr, sculptée en un bas-relief du commencement du XIVe siècle. Mais vous vous tromperiez étrangement si vous pensiez qu'une douzaine de bas-reliefs de la renaissance, appliqués aux murs, peut avoir quelque rapport avec la légende du même saint. Ce sont les principales scènes des Actes des apôtres, dont le ciseau de François Marchand, artiste orléanais, avait décoré, en 1543, le jubé de l'église abbatiale de Saint-Père, à Chartres. L'autel a reçu pour retable une sculpture du XIVe siècle, toute fleurdelysée, au centre de laquelle est un Calvaire; les fleurs de lys avaient été mutilées; on a rapporté partout de petits morceaux de pierre pour en faire de nouvelles, et, de plus, une couche de peinture est venue recouvrir une inscription très-intéressante, indiquant la date de la décoration peinte d'une chapelle qui possédait autrefois cette sculpture. Un vitrail tout récemment posé, qui provient, dit-on, de Rouen, et qu'il a fallu tantôt allonger, tantôt raccourcir, pour l'adapter aux meneaux dont il se trouve aujourd'hui encadré, présente les effigies de personnages tels que saint Fiacre et Nicodème, qui se montrent là on ne sait pourquoi. Nicodème, décoré du titre de saint qui lui est rarement donné dans les monuments du moyen âge, porte comme attribut un linge avec l'empreinte de la tête du Christ; les restaurateurs du vitrail ont pris sans doute Nicodème pour sainte Véronique.

Dans la chapelle royale de Saint-Philippe, l'apôtre patron n'a obtenu qu'une statue de plâtre moulée au hasard sur une de celles de la Sainte-Chapelle; il domine le retable; mais saint Denis, qu'il avait prétendu supplanter, s'est maintenu à l'autel, en deux bas-reliefs de la fin du XIVe siècle, et, pour augmenter le trouble, sainte Barbe est entrée par la fenêtre, où sa légende se déploie fièrement en vitraux de la renaissance. Introduisez un étranger au milieu de ce désordre, sans lui donner le mot de l'énigme, et je réponds qu'il aura grand'peine à en démêler le sens. Les quelques lambeaux de l'histoire de sainte Barbe, qui n'ont point été rapiécés, ne manquent pas de valeur; quant aux panneaux destinés à remplir les lacunes, il n'est pas besoin de les regarder à deux fois pour reconnaître que ce sont des intrus. Les bordures

nouvellement faites, et dessinées peut-être avec goût, pèchent toutes par leur couleur d'un certain jaune scintillant, qui se retrouve dans tous les kiosques chinois ou français. Ajoutez que les murs de la chapelle ont pour revêtement une tenture décolorée, dont le dessin semble inspiré par l'étude des cachemires-Ternaux.

La première fois que je suis entré dans la chapelle Saint-Martin, et que j'ai vu au retable, sur un long bas-relief, un chasseur, un cerf, puis un loup, un lion et un taureau, je me suis longtemps fatigué le cerveau à chercher ce que le saint évêque de Tours pouvait avoir de commun avec cette série d'animaux d'un commerce assez difficile. Un amateur de symbolisme aurait pu y trouver matière à tout un système. Si j'eusse été prévenu à temps qu'il ne fallait chercher aucun rapport d'unité entre les sculptures entassées dans toutes ces chapelles, et que, sur un même autel, on faisait figurer bravement deux ou trois légendes diverses, j'aurais, je le pense, reconnu sans trop de peine qu'ici saint Martin se trouvait associé à saint Eustache. Vous en dire la raison, c'est ce dont je ne m'aviserai pas. Comme son voisin saint Philippe, saint Martin a été tapissé de draperies soi-disant byzantines, mais qui, en réalité, sont bien ternes comme un brouillard de novembre sous le ciel de Paris. Ce n'était point assez de badigeonner les murailles, il a fallu falsifier l'architecture elle-même de la chapelle par l'addition d'une clef pendante adaptée à la voûte. C'est d'ailleurs une élégante sculpture du XV[e] siècle, qui a longtemps orné une chapelle de Normandie, et qui ne s'attendait guère à l'honneur de venir à Saint-Denis. On a entrevu un beau motif de peinture à placer au-dessus de l'autel; mais la mauvaise étoile, qui préside à la restauration de Saint-Denis, a exercé cette fois encore son influence. Au lieu donc de peindre le Christ, comme il se montra, couvert de cette moitié de manteau dont saint Martin s'était dépouillé pour en revêtir un pauvre, on vous a barbouillé, dans le haut d'une ogive, un ange qui tient entre ses bras une robe tout entière, de la même façon que celui qui assiste toujours au baptême de Jésus. A ce compte, saint Martin aurait traversé en costume assez léger la ville d'Amiens, aux portes de laquelle il rencontra son pauvre; la restauration de Saint-Denis a jugé que le partage du manteau ne valait pas le don d'un vêtement complet; si saint Martin était encore de ce monde, il pourrait profiter de la leçon.

Dans la chapelle de la Trinité, c'est encore le même système d'entassement d'objets qui, s'ils pouvaient avoir conscience de leur réunion, s'étonneraient bien de se trouver ensemble. L'autel se compose : 1° d'un bas-relief représentant le Christ et les apôtres, qui date d'une époque avancée du XVI[e] siècle, et

qui provient d'une porte extérieure des Mathurins; 2° d'un retable du XIVe siècle, sur lequel sont sculptées les principales scènes de la Passion; enfin, d'un groupe des trois personnes divines, qui a été modelé en terre cuite par un artiste du temps de Louis XIV, et qui décorait avant la révolution l'eglise de Saint-Benoît à Paris. Afin de donner à ce dernier groupe une tournure moyen âge, on a pris soin de le dorer et de l'enluminer. L'ornementation du mur qui fait face à l'autel dépasse tout le reste en bizarrerie. A cette même place, on voyait autrefois, suivant le récit de dom Germain Millet, *une colonne de jaspe que l'on tient estre la mesure de la hauteur de nostre Seigneur Jésus-Christ, et une grande pierre de marbre gris posée sur deux colonnes de marbre blanc, en forme de couverture de tombeau que l'on croit estre de pareille longueur, largeur et espesseur que celle qui fermait l'entrée du sépulchre de nostre Seigneur.* La colonne et la couverture du tombeau ont été complétement brisées en 1793; il était impossible de les rétablir; ce sont là de ces choses qu'on ne refait pas. Cependant, on vient d'ériger, à la même place, une espèce de coffre de pierre, en forme de sarcophage, porté sur deux chapiteaux de style carlovingien, et revêtu de plaques d'un marbre verdâtre; une colonne en marbre noir, à laquelle il a bien fallu donner, faute de documents, une hauteur arbitraire, a l'effronterie de se poser comme mesure exacte de la taille du Christ; une autre colonne attend, dit-on, une reproduction en fonte du serpent d'airain conservé à Saint-Ambroise de Milan, et au-dessus de la contrefaçon du tombeau dont nous venons de parler, vous voyez, ce qui semble assez peu monumental, un plan géométral de l'église du Saint-Sépulcre, copié sur quelque planche de l'atlas d'un voyage en Terre-Sainte. Si, dans chaque chapelle, on mettait ainsi une carte du pays où vécut le saint patron, une église pourrait servir à deux fins; en venant y prier, les fidèles auraient l'agrément de perfectionner leur cours de géographie. Des ouvriers ont récemment achevé de peindre sur la partie supérieure de la même muraille, une copie du saint crucifix de Lucques commencé par Nicodème, et terminé par la main d'un ange; nous pouvons être bien sûr qu'elle ne reproduit pas mieux l'original, que la colonne ne nous donne la taille du Christ, et que le tombeau ne figure la pierre du sépulcre.

Nous nous sommes plaint du changement de titres des chapelles, en raison des erreurs qui peuvent en résulter pour l'histoire de Saint-Denis. Les restaurateurs eux-mêmes y sont déjà pris. Ainsi, dans cette chapelle de la Trinité, on a peint sur les murs les armes de la reine Blanche d'Évreux, héritière de Navarre, qui n'avait rien à faire ici, mais dont le tombeau existait dans une chapelle voisine.

Nous avons insisté longuement sur la décoration de ces premières chapelles, afin de donner une idée du système faux et puéril adopté pour l'ornementation de l'église ; nous ferons plus rapidement la revue des autres.

CHOEUR D'HIVER. — Au midi de la nef, dans un emplacement où il n'existait pas autrefois de chapelles, on a bâti une petite église, qui sert de chœur d'hiver aux chanoines. Nous avons critiqué l'extérieur de cette construction, dont la nudité fait disparate avec le reste du monument; l'architecture intérieure en a été exécutée avec une certaine exactitude, d'après des modèles du XIIIe siècle; elle pèche cependant par une apparence de pesanteur, et l'exagération des baies latérales, qui ne sont ni de simples arcs, ni de véritables chapelles, y produit un effet disgracieux. Les murs sont tapissés d'une boiserie composée de sujets en relief et d'autres en marqueterie; le cardinal d'Amboise l'avait fait faire pour sa chapelle de Gaillon. Deux bas-reliefs manquaient; pour les remplacer, on a moulé deux fois, en carton-pâte, une prédication de saint Jean-Baptiste, qui s'y trouve ainsi en triple exemplaire. Toutes les statuettes détruites ont été restituées aussi en carton. Cette boiserie, dont le travail est admirable, se trouve aujourd'hui tellement engluée de peinture à l'huile, qu'il n'y a plus moyen d'apprécier la délicatesse du ciseau. Les marmousets et les miséricordes des stalles ont eu le même sort. Quelques panneaux de la boiserie n'offraient aucun sujet; on y a fait imiter au pinceau un travail de marqueterie; partout et toujours intention de tromper les yeux. Cette menteuse marqueterie représente l'Adoration des Bergers et des Mages; à sa tournure épaisse, vous prendriez la Vierge pour une nourrice du pays de Caux ; l'enfant Jésus, dégradé de son titre divin, n'a qu'un nimbe sans croisure. La décoration du chœur d'hiver nous a coûté cher. On a eu la barbarie de débiter, de tailler, de rogner des portes venues de Gaillon, qui passaient pour des chefs-d'œuvre ; on en a employé les morceaux à la confection d'un cadre pour le tableau de l'autel principal, de bancs pour les enfants de chœur, et de lutrins pour les chantres.

Un autel latéral, qui porte une Vierge de marbre sculptée de notre temps, et ridiculement incrustée, malgré son style moderne, de petits morceaux de verre coloré, est décoré d'un très-beau bas-relief du XIVe siècle, qui représente la Naissance du Christ, l'Adoration des Mages, le Massacre des innocents et la Fuite en Égypte. En restaurant cette sculpture, on a seulement oublié de mettre Jésus dans sa crèche, de telle sorte qu'au lieu de réchauffer de leur haleine l'Enfant divin, le bœuf et l'âne se régalent vulgairement d'une botte de foin vert.

Dans ce même chœur se trouvent aujourd'hui les monuments de quelques

abbés de Saint-Denis; ce sont les seuls que la Révolution n'ait pas détruits. Mais, avant d'obtenir ici le droit d'asile, ils ont dû souffrir de rudes outrages. Deux tombes du XIIIe siècle ont subi un rabotage complet. Tous les linéaments d'une énorme et superbe tombe du XVIe siècle ont été ravivés; et, comme ceux qui ont présidé à ce travail n'étaient pas très-familiarisés avec l'étude de l'iconographie, ils ont substitué des figures insignifiantes aux apôtres, dont ils ne reconnaissaient pas les emblèmes. On a aussi imaginé de fabriquer un Suger, au moyen d'un mascaron de pure fantaisie extrait d'une clef de voûte de l'ancien cloître, face bouffie et triviale, enluminée récemment d'un rouge d'ivrogne. Soyez donc un des plus grands hommes de France, pour qu'il soit permis de venir vous caricaturer ainsi jusque dans le sanctuaire que vous avez édifié de vos mains et glorifié de votre génie.

De quatre ou cinq apôtres de la Sainte-Chapelle, qui avaient été portés à Saint-Denis, on a tiré la douzaine, en les moulant les uns sur les autres. Ces douze figures exécutées en plâtre se dressent contre les piliers du chœur d'hiver. Elles ont été peintes, et nous engageons ceux de nos lecteurs qui en auraient le loisir, à comparer la misérable coloration de ces statues à celle des figures originales que les architectes, chargés des travaux de la Sainte-Chapelle, font réparer avec un soin et un luxe vraiment remarquables. Une clôture vitrée garantit les chanoines de tout courant d'air; c'est un vrai châssis de serre, encadré de feuillages de plâtre et de moulures en carton. La pauvre église royale expie cruellement sa magnificence passée.

La restauration de Saint-Denis affectionne les baies profondes. Aussi les chapelles en bois, de style gothique, qu'elle a érigées contre les premiers piliers du chœur, dans la croisée, offrent-elles exactement l'aspect de deux riches guérites; l'une est occupée par un incroyable tableau de M. Blondel, représentant la victoire de saint Michel, l'autre par un trophée d'attributs royaux en bois peint. Les autels ne sont pas irréprochables; mais les mosaïques qui les recouvrent méritent bien quelques égards, au moins en faveur de l'intention. On a pris, pour faire les appuis des grilles qui environnent ces autels, des colonnes historiées fort curieuses, autrefois posées à la façade de l'église, où elles sont aujourd'hui remplacées par des fûts en terre cuite.

Nous n'avons à parler ni du maître-autel, ni des stalles du grand chœur, ni du pavé en mosaïque du sanctuaire; ils n'affectent les uns ni les autres aucune prétention archéologique; laissons-les en paix. Le chœur est dallé en carreaux noirs et blancs, tout comme un vestibule de maison bourgeoise ou une salle à manger. Au fond de l'abside, deux colonnes de marbre, annelées

comme celles du XIIe siècle, et couronnées de chapiteaux du XIVe, portent une plate-forme de bois, sur laquelle reposent, dans des châsses de bronze doré, les reliques des trois martyrs, et qui sert en même temps de dais au siége du premier dignitaire du chapitre. On a encore dépecé, par lambeaux, de précieuses boiseries de la chapelle de Gaillon, pour en composer une niche au fauteuil du primicier, resté vide depuis 1830.

Chapelles du chevet. — Si nous parcourons les chapelles rangées autour de l'abside, nous y retrouvons tous les défauts qui abondent dans celles de la nef.

Des deux chapelles réunies de Notre-Dame-la-Blanche et de Saint-Eustache, on a fait la chapelle de Saint-Louis, tandis qu'une autre chapelle de l'abside, qui était anciennement consacrée à ce saint roi, s'est transformée en sacristie pour les enfants de chœur et en magasin pour les pauvretés qui composent aujourd'hui le trésor. On a supprimé sainte Anne, saint Firmin, sainte Osmanne, saint Pérégrin, saint Cucuphas et saint Romain. La chapelle de Saint-Hilaire est devenue celle de Saint-Grégoire; ne fallait-il pas faire au pape, dans l'abside, la politesse qu'on avait faite au roi dans la nef?

Le plâtre étale ses magnificences dans tout le pourtour du sanctuaire. Il y a une Vierge de plâtre, un saint Maurice de même matière, un saint Louis à l'avenant; c'est aussi en plâtre qu'on a confectionné des anges pour la chapelle de Saint-Louis, une sainte Geneviève pour un retable, et le monument des trois martyrs, malheureuse fantaisie d'artiste, dont la forme générale aussi bien que les détails ont été empruntés à la façade de Notre-Dame de Poitiers. Pour comble de luxe, on a répandu à pleines mains, sur les bordures des tables d'autels, de méchants morceaux de verre recueillis aux étalages des boulevards.

Voici l'indication aussi succincte que possible, des singularités les plus choquantes de l'ornementation des chapelles absidales:

A la chapelle de Saint-Louis, un groupe du XIIIe siècle, représentant la pesée des âmes, a été restauré et métamorphosé en apothéose du saint roi. Un dais de marbre qui provient d'un tombeau se trouve converti en tabernacle. Un Charles V, est exposé à la vénération des fidèles, sous le nom de saint Louis, et une Jeanne de Bourbon, a perdu son nom pour celui de Marguerite de Provence.

A côté de cette chapelle, une porte tirée du château de Gaillon, a pour couronnement un Bon Pasteur de plâtre, moulé sur un sarcophage des premiers âges du christianisme, et accompagné de la reproduction de deux inscriptions composées par Suger, en mémoire de l'achèvement de l'église.

Dans les chapelles de Saint-Benoît, de Sainte-Geneviève et de Saint-Eugène, sous les tables d'autels, de grands tombeaux de pierre qui font semblant de contenir des corps saints, se composent tout bonnement chacun d'un gros bloc, dont l'extérieur seul a forme de sépulcre; quand on voudra y mettre quelque chose, il faudra commencer par les excaver.

A la chapelle de la Vierge, un retable de la fin du XIIe siècle, en cuivre, s'est laissé mettre des rallonges, et un devant d'autel a été fait avec un morceau de mosaïque, qui servait autrefois de pavé. Cette mosaïque présentait une inscription dégradée qu'on s'est empressé de rétablir, sans être bien sûr d'avoir trouvé juste les mots qui manquaient.

Dans la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, une croix du XVe siècle, curieux monument extrait de l'ancien cimetière des Innocents, est aujourd'hui plantée sur une balustrade. Cette croix se trouve exhaussée sur un fût à cannelures chevronnées, dans le goût du XIIe siècle; elle est maintenue par une armature de fer, sans le secours de laquelle elle tomberait immédiatement sur le pavé. La Vierge et Saint-Jean l'évangéliste accompagnent ordinairement, comme on sait, la représentation du Christ en croix. On songea donc à placer ici les statues de ces deux personnages. Il ne fut pas très-difficile de se procurer un saint Jean; mais on manquait d'une Vierge convenable. Que faire en cette pénurie? La restauration de Saint-Denis est fertile en expédients. Un très-innocent apôtre fut condamné au supplice de la décapitation, et sur ses épaules masculines on rajusta une tête de femme aux yeux larmoyants. A la façade, on avait travesti la Vierge en homme; on a voulu lui donner sa revanche. Mais par malheur, en dépit de la tête et du voile féminin, nous autres vieux routiers, nous reconnaissons le pauvre apôtre, au livre qu'il porte et à la nudité de ses pieds.

Que le lecteur nous pardonne tant de minutieux détails. Nous avons gardé le plus fort pour la fin. On avait sous la main un devant de sarcophage en marbre, qui peut bien dater du VIIIe siècle. Quelle aubaine pour des gens qui ont vu Rome et qui savent un peu leurs catacombes. Le devant de tombeau, en dépit de son inscription toute funéraire, est devenu devant d'autel. Si nous nous en plaignons, on nous répond que cela se voit à Rome dans toutes les basiliques. Sur ce marbre est venu s'asseoir un retable de nouvelle fabrique avec monogramme, poisson et colombe; c'est à se croire vraiment au fond des grottes de Saint-Sébastien. Afin de rendre l'illusion plus entière et la parodie moins imparfaite, on eut l'idée d'exprimer vivement la défaite du paganisme, et voici comment on s'y prit. A la vente d'un défunt antiquaire de je ne sais quelle illustre société, on fit emplette d'une petite urne en marbre parfaite-

ment intacte, sculptée d'un aigle et revêtue d'une épitaphe. Ce vase assez impur fut destiné à devenir un reliquaire. Un chrétien primitif n'aurait pu voir sans horreur, sur un autel, l'aigle des persécuteurs et le nom des dieux mânes; deux coups de ciseau firent donc justice de ces emblèmes païens, et, sur les débris de l'aigle, on traça une croix, qu'on s'efforça de rendre aussi gauche que possible, afin de la faire passer pour l'œuvre d'un premier chrétien fanatique et maladroit. C'est ainsi qu'à Saint-Denis on raille le christianisme des catacombes.

VITRAUX. — Il restait si peu de chose des anciens vitraux de Saint-Denis, qu'il s'agissait ici bien plutôt de créer que de restaurer. On pouvait choisir entre deux systèmes, la reproduction complète et fidèle des vitraux d'une de nos plus importantes églises, de ceux de la cathédrale de Chartres, par exemple, ou l'exécution d'une série de verrières confiées aux plus habiles artistes de notre époque. Le premier système rendait, autant que possible, à l'église de Saint-Denis son aspect ancien; le second en faisait, pour la postérité, un très-curieux monument de l'état de nos arts et de leurs ressources. Je ne parle pas d'un autre système qui aurait consisté dans l'application à des œuvres de composition moderne, des éléments qui constituent le style et la puissance des verrières du moyen âge; quand on a commencé à rétablir des vitraux coloriés aux fenêtres de Saint-Denis, aucun artiste n'était capable d'aborder un problème aussi délicat. Qu'a-t-on fait à Saint-Denis? On a manqué de l'énergie nécessaire pour prendre une détermination nettement tranchée; on a suivi le parti le plus timide et le plus mauvais, en n'osant adopter franchement ni l'art de nos jours, ni celui du moyen âge. Aussi, les vitraux de cette église sont-ils bien certainement les plus laids, les plus difformes, les plus misérables qui aient été faits dans notre pays depuis la renaissance de la peinture sur verre. Ils se composent de grandes plaques de couleurs ternes, qui font tache les unes auprès des autres, tant il règne peu d'harmonie dans leur agencement. Les tons sont pleins de froideur et de crudité. Le vert pâle et le jaune clair y abondent; les bleus y sont violacés, et les rouges manquent complétement de vigueur. Si encore l'imperfection du coloris et l'absence de toutes les qualités essentielles de la peinture sur verre étaient rachetées par le mérite de la composition, ou la précision du dessin, il y aurait au moins là une compensation acceptable. Mais nous n'avons jamais rencontré une composition plus antipathique à l'esprit du moyen âge, des figures plus ridiculement triviales, des corps plus courts et plus épais, des têtes plus volumineuses et plus disproportionnées; la plupart des personnages ont le teint tellement bistré qu'on les prendrait pour des nègres, et

leurs yeux détachés en clair produisent un effet analogue à celui des prunelles d'un chat dans les ténèbres. On a cru assurément faire merveille en développant sur les verrières, dans tout le pourtour du chœur, une longue série de scènes historiques ou prétendues telles, depuis les sacrifices druidiques jusqu'à la visite que S. M. Louis-Philippe vint faire à Saint-Denis en 1837. Dans ce dernier tableau, les habits brodés de MM. Vatout et de Montalivet, les chapeaux à plumes des dames, les costumes des aides de camp, forment un ensemble qu'on ne s'attendrait guère à trouver sur les vitraux d'une église du XIIᵉ siècle. Ailleurs, un Napoléon de verre donne des ordres pour la restauration de Saint-Denis; Sa Majesté Impériale a dans son cortége un hussard fort extraordinaire, tout bleu de la tête aux pieds. Depuis quelques mois, une troisième fenêtre est occupée par l'enterrement de Louis XVIII, avec les tentures, le catafalque et les cierges; c'est un vitrail digne d'une administration de pompes funèbres.

Encore quelques mots sur un choix de singularités iconographiques prises entre mille.

A la rose du midi, le Père éternel, présidant à la création, est privé du nimbe crucifère, attribut important de la divinité. Au contraire, dans la chapelle Saint-Louis, la Vierge, qui n'est cependant pas Dieu, a reçu un nimbe rouge croisé de noir, et prend ainsi le pas sur la première personne de la Trinité. Cette même Vierge a les pieds nus, ce qui viole tous les principes de l'iconographie chrétienne.

Les vitres de la rose du nord représentent un arbre de Jessé. D'après l'usage toujours suivi, quand l'arbre est ainsi disposé circulairement, la Vierge portant son fils devrait occuper le centre; ici elle figure au sommet de la rose, en costume de madone espagnole, et il n'est pas plus question de l'enfant Jésus que si cette généalogie ne le concernait pas.

L'Église a des inquiétudes sur le salut d'Origène; *de Origene dubitatur*. La restauration de Saint-Denis tranche la question à l'avantage dudit Origène, et le canonise. Vous trouverez ce saint de nouvelle fabrique au dixième panneau de la petite galerie de la nef, du côté du nord; il est vêtu, comme un moine, d'une robe blanche à capuchon, et porte un nimbe d'or qui éclipse ceux de tous ses voisins. J'ai cherché Tertullien, avec l'espoir de le trouver orné, pour le moins, d'un nimbe crucifère; il m'aura sans doute échappé, je n'ai pu le découvrir. Calvin et Luther ont aussi été oubliés.

Dans le croisillon septentrional, on a reproduit, d'après de mauvaises gravures de Montfaucon, d'anciennes verrières autrefois placées à Saint-Denis, et représentant la vie de saint Louis. Mais, dans un des panneaux, le pieux

roi recevait la discipline; ce trait a paru malséant; on a donc modifié le panneau en le restituant, et le pauvre prince que messieurs de la restauration auraient rougi de nous montrer aux pieds des jésuites de son temps, a dû se contenter de réciter sa pénitence dans un missel. Si ma mémoire ne me trompe, on n'en a pas moins conservé l'inscription primitive : *castigat sanctus Ludovicus verbere corpus.*

Quant aux vitraux anciens qu'on s'est procurés, et qui remplissent aujourd'hui un petit nombre de fenêtres, la plupart ont été disposés sans ordre. On y voit des personnages tenant à la main des légendes dont les caractères ne forment aucun sens. A la fenêtre percée au-dessus de la porte centrale de la façade, il y a surtout un amalgame de fragments auxquels il faut bien se garder de chercher une interprétation; ce sont des figures prises au hasard dans un panier et classées par rang de taille.

Il restait de l'ancien Saint-Denis une portion d'arbre de Jessé qui s'est trouvée de dimension à remplir le champ d'une fenêtre. On s'est empressé de la faire copier pour meubler une fenêtre correspondante. Que dites-vous de cet arbre généalogique ainsi séparé en deux tronçons?

Peinture. — Nous avons déjà parlé, en décrivant les chapelles de la nef, du système de peintures blafardes dont se couvrent les murs de Saint-Denis. Les voûtes des chapelles du chœur ont été peintes dans le même style; elles sont couvertes de galons et de torsades qui ne ressemblent en rien aux ornements fins et gracieux, dont il reste encore des vestiges sur les nervures d'un grand nombre de nos églises. Nous faisons des vœux sincères pour qu'on n'aille pas plus loin. Les difficultés les plus sérieuses se présenteraient aussitôt qu'on se mettrait à peindre la maîtresse voûte et les grandes colonnes. On n'est point encore assez avancé dans l'étude de l'ornementation peinte, telle que la comprenait le moyen âge, pour entreprendre un pareil travail. Les statues et bas-reliefs employés à la décoration des autels ont tous été enluminés ou plutôt barbouillés. Il ne paraît pas qu'on se soit douté de la délicatesse extrême qu'exige la coloration des têtes et des nus. La sculpture peinte était traitée par les artistes du moyen âge avec le même scrupule qu'une miniature ou un tableau; il fallait se le rappeler et tâcher de saisir les procédés anciens.

Paléographie. — Saint-Denis avait été couvert au dedans et au dehors d'inscriptions grecques, latines et françaises. Les fautes d'orthographe, les erreurs de ponctuation, les barbarismes, n'y étaient pas rares ; le grec surtout avait été singulièrement écorché. Aujourd'hui on a effacé un bon nombre de ces inscriptions; d'autres ont été rapiécées ou sont en voie de correction. Une commission composée, nous a-t-on dit, d'hommes fort savants, habi-

tues à pâlir, durant des mois entiers, sur une lettre douteuse, a été chargée de réviser toute l'épigraphie de Saint-Denis. Mais, comme de raison, les illustres commissaires ne peuvent plus s'entendre; le travail qui leur était confié ne se poursuivra que quand ils seront d'accord.

Blason. — Deux erreurs de blason nous ont surtout frappé. D'abord, on a indiqué, sur des marbres du xive siècle, les couleurs héraldiques, au moyen de hachures qui n'ont commencé à être en usage qu'au xviie siècle; puis, dans la galerie de la crypte, on a défiguré d'une manière étrange les armes de France; des lignes horizontales tracées sur le champ de l'écu, et destinées à représenter l'azur, ont été dorées; les trois fleurs de lys ont aussi changé de couleur; l'argent y remplace l'or.

Crypte. — Deux escaliers conduisent dans la crypte; les portes sous lesquelles ils passent appartiennent à ce gothique bâtard inventé par l'ignorance moderne. Ces entrées n'existaient pas anciennement; il a fallu aussi ajouter à la crypte de nouvelles galeries, quand on a voulu établir une circulation sous le sol entier du chevet, depuis le croisillon du nord jusqu'à celui du midi. Les parties neuves n'offrent aucune décoration; ce sont des caves de la plus triste nudité. Dans les parties anciennes, le ciseau a retouché toutes les sculptures des chapiteaux. Il se trouve là des marbres contemporains de Dagobert peut-être, et pour le moins de Charlemagne; leur antiquité n'a pu leur faire trouver grâce; ils ont été retaillés à vif et déshonorés. Dans les chapelles, on a sculpté, sur des chapiteaux du temps de Suger, des larves empruntées à quelque urne romaine.

Pour compléter cet aperçu de la restauration de Saint-Denis, nous devrions parler maintenant des tombeaux historiques qui forment dans cette église, malgré leurs mutilations, une des plus intéressantes collections du monde; mais nous nous réservons de traiter plus tard ce sujet, quand nous aurons avancé davantage un travail étendu que nous préparons sur le monument, et dans lequel l'iconographie des rois de France tiendra une large place.

B^on DE GUILHERMY.

SYMBOLIQUE DES PIERRES PRÉCIEUSES

OU

TROPOLOGIE DES GEMMES.

Ce n'est point exclusivement dans les exposés laconiques de Durand, évêque de Mende[1], et de Hugues de Saint-Victor[2], qu'il faut chercher les témoignages, les preuves et les solutions du symbolisme hiératique, soupçonné enfin aujourd'hui dans les basiliques du moyen âge. Deux autorités isolées ne suffiraient point dans une matière aussi grave, et ces écrivains n'ayant consacré, d'ailleurs, que très-peu de pages à la description de l'église matérielle, la lacune laissée par leurs solutions est immense. On aurait avancé beaucoup dans cette science intéressante, si riche en trésors oubliés, si, au lieu d'espérer trouver la lumière dans des traités d'architecture et d'iconographie chrétienne que les temps dits hiératiques[3] ne fourniront point, à coup sûr[4], on eût songé à consulter l'immuable et première source de la mystagogie chrétienne; cette source est les Livres Saints. Il n'y a, en effet, que la Bible et ses différents commentaires, qui puissent livrer le secret de la tropologie mystique de nos monuments religieux. C'est là qu'on trouve les allusions de ces lignes, de ces formes et de ces masses, dont les types, len-

1. Auteur du *Rationale divin. officior.*, au XIIIe siècle.

2. Ou du moins l'auteur du livre *Eruditionis theologicæ in speculum Ecclesiæ*, attribué à Hug. de Saint-Victor, mais qui n'est probablement pas de lui.

3. Depuis l'an 800 et auparavant, jusque vers le commencement du XIIIe siècle.

4. Nous pensons au contraire qu'on trouvera, un jour ou l'autre, dans quelque coin de bibliothèque, nous ne savons où, des traités d'architecture et des manuels d'iconographie. Le *Manuel d'iconographie chrétienne*, que nous avons découvert au mont Athos, est un garant à peu près certain de cette espérance. Les artistes de notre moyen âge occidental devaient avoir des *Guides*, comme en ont eu, comme en ont encore les artistes byzantins. En iconographie, l'ordre constant des figures et la régularité des types étaient, à n'en pas douter, assujettis à des règles, et ces règles étaient écrites. En Grèce, on trouve un manuel d'iconographie, et l'on sait qu'un manuel d'architecture existe dans une grande ville de Turquie; on peut donc espérer découvrir des livres de ce genre en France, où nous avons tant bâti et tant sculpté au moyen âge. C'est aux archéologues, aux archivistes et bibliothécaires à chercher partout. (*Note du Directeur.*)

tement élaborés et acquérant de siècle en siècle en grâce, en noblesse, en grandeur, étaient aussitôt acceptés, vulgarisés et reproduits avec une exactitude et aussi une ubiquité qui prouvent qu'aux temps hiératiques le beau avait ses règles fixes, ses principes et ses motifs, connus au moins des architectes qui le reproduisaient ainsi. Ces architectes, si bien d'accord pour garder l'unité intacte des types et des traditions, étaient des moines, des abbés, des prélats unis par la profession des mêmes croyances et qui en maintenaient le dépôt dans ces « textes écrits en pierre, » avec un zèle aussi ardent qu'ils le conservaient dans leurs livres. On a dit avec beaucoup de raison que les églises du moyen âge furent des « catéchismes bâtis et sculptés, » suppléant merveilleusement au défaut de l'imprimerie; ce fait, on ne peut le révoquer en doute quand on compare leur ensemble, leurs combinaisons générales, puis tous leurs details isolés, avec les explications consignées soit dans les anciens docteurs de l'Église, soit dans ceux qui, au moyen âge, composèrent tant de volumes sur la tropologie sacrée. Les seuls commentaires sur l'Apocalypse ont fourni, du IXe au XVIIe siècle, une série considérable d'ouvrages peu lus aujourd'hui : on y trouve beaucoup de solutions curieuses de problèmes archéologiques et iconographiques non éclaircis jusqu'à ce jour, et il en est de même des gloses sur le Pentateuque, et de tous les livres bibliques. Cette étude porte avec elle des caractères de conviction et de vérité admirables, et fait découvrir au front des églises des leçons pour tous les esprits. Walafrid Strabon marque dans ses œuvres l'impression que produisaient les images saintes sur les ignorants et les simples, sur ceux même à peine en état de percevoir et de comprendre les vérités élémentaires et principales de la foi [1], et Hugues de Saint-Victor spécifie, par les qualifications d'HISTORIQUE, ALLEGORIQUE, TROPOLOGIQUE, ANAGOGIQUE, les quatre différents sens qu'ont souvent simultanément les mêmes passages de l'Écriture [2]. Consignées dans les commentaires, œuvre d'une saine logique, jamais de l'imagination, ces interprétations diverses donnent aux monuments sacrés une richesse de langage bien connue de leurs constructeurs, et qui peuple

1. « Et videmus aliquando simplices, qui verbis vix ad fidem gestorum possunt perduci, ex pictura passionis Dominicæ vel aliorum mirabilium ita compungi, ut lachrymis testentur exteriores figuras cordi suo quasi lituris (litteris) impressas, etc. Walafrid Strab., l. *De rebus ecclesiast.* cap. 8. — Concil. Trident., sessio 5, *De venerat.* — S. Greg. Nyssen, *In Theod. Mart.* — Greg. 2. *Epist. 2 ad Leon. Isaur.* — Damascen, *Orat.* 1, *De imagin.* — Id., l. 4. *de Orthod fid.* — Bed., *de Templ. Salom.*, c. 19. — S. Paulini episcopi Nolani, *Poema* XXVI, *de S. Felic. natal. carm.*, etc.

2. HISTORIA est significatio... ad res. — ALLEGORIA quasi « alieniloquium » dicitur, quando non per

admirablement la solitude de leurs nefs, la nudité de leurs murailles, la mystérieuse profondeur de leurs sanctuaires.

La fenêtre est à elle seule, par les allusions de sa découpure, de son ornementation et de ses détails, tout un trésor de mnémonique proclamant l'unité de Dieu, les enseignements des apôtres et leurs primitives missions : elles ont des chiffres sacrés qui rappellent différents dogmes ou vérités fondamentales, et des résumés de morale dont, plus tard, nous donnerons l'aperçu. Enfin, leurs vitres diaphanes offrent dès le XIIe siècle des épisodes historiques dont il est resté des fragments. Considérés dans leur ensemble et en dehors de ces peintures, les vitraux ont leur sens à part et leurs allusions spéciales. La mystagogie religieuse a vu les Saintes Écritures dans ces verrières diaphanes, qui enveloppaient la basilique d'un brillant réseau de lumière reflétant l'azur des saphirs, l'éclat des rubis, la splendeur de l'or et des émeraudes ; elles étaient une barrière contre les brouillards et les vents, comme les saintes Écritures sont un rempart inexpugnable entre l'âme et ses ennemis; et elles versaient dans les nefs les feux colorés et les ardeurs vivifiantes du soleil, signe propre de J.-C. dans le langage hiératique [1]. Brunon, abbé du Mont-Cassin [2], se représente ces verrières visitées des blanches colombes [3] et des

voces, sed per rem factam alia res intelligitur, ut per transitum maris rubri, transitus intelligitur per baptisma ad Paradisum. — TROPOLOGIA dicitur « conversiva locutio, » dum quod dicitur ad mores ædificandos convertitur ut sunt moralia. — ANAGOGE vero dicitur, « sursum ductio, » unde anagogicus sensus dicitur, qui à visibilibus ducit ad invisibilia : ut lux primo die facta, rem invisibilem id est angelicam naturam significat à principio factam. Ut Hierusalem intelligitur, historialiter *civitas terrena :* allegorice, *Ecclesia ;* tropologice, *anima fidelis ;* anagogice, *cœlestis patria.* Igitur sacra Scriptura cœteris in his sensibus superabundat. (*Erud. theol.*, *in specul. Ecclesias.*, c. 8.)

1. Fenestræ ecclesiæ vitreæ, *scripturæ sunt divinæ*, quæ ventum et pluviam repellunt, id est, nociva prohibent : et dum claritatem *veri solis* in ecclesiam per diem transmittunt, inhabitantes illuminant. » (*Erudition. theologicæ in spec. Eccles*, c. 1.) — *Ibid.* (Durand, *Rat. div. offic.*). — « Orietur vobis timentibus nomen meum sol justitiæ » (Malach., c. 4, v. 2). — « Id est justus seu verus sol, nempe Christus non ad eos excœcandos, adurendos, affligendos,... sed ad eos vivificandos, illuminandos ac plenè sanandos. » (Tirin. comment. in Malach. — Et S. Hieron. — Cyrill., etc.) — « Splendor paternæ gloriæ De luce lucem proferens Lux lucis et fons luminis Dies diem illuminat... Verusque sol illabère, Micans nitore perpeti, Jubarque sancti spiritùs Infunde nostris sensibus. » (*Hymn. rom.*) — « At victor auroram suo, Fulgore Christus obruit, etc. » (Hymn. *ibid.*) — « *Sol erat iste* (*Christus...*) » (Rupert. abbat Tuitiens., *De divin. offic.*, l. 7, c. 15.)

2. S. Brunon d'Asti, évêque de Segni, l'un des adversaires les plus redoutables de Bérenger, et l'un des plus célèbres théologiens, commentateurs et controversistes du XIe siècle.

3. Selon le langage mystique, la colombe figurait les prédicateurs, ou la vie cléricale active, par opposition à la tourterelle qui était le symbole de la vie contemplative. « Columba, quæ gregatim conversari, volare et gemere consuevit, activæ vitæ frequentiam demonstrat ;... turtur vero, quæ

nuages diaphanes[1], ce qui a aussi son sens mystique, les colombes et les nuages figurant les prédicateurs. Ainsi prise pour l'Écriture, la fenêtre avec ses verrières rappelait, par son ébrasure évasée dans l'intérieur de la basilique, mais toujours étroite au dehors, le sens mystique de la Bible, plus riche en tout point que la lettre : sens à la portée des fidèles et de ceux qui sont dans l'église (ou l'assemblée des catholiques), mais caché et inaccessible à ceux qui sont hors de son sein[2].

Il n'y a donc rien de surprenant à voir les anciennes verrières ornées d'épisodes bibliques, de traits puisés dans l'Évangile et dans les Actes des martyrs; ce qui est consigné dans les Écritures par les caractères alphabétiques devait venir s'y reproduire en images et en tableaux. Bonarroti exprime cette opinion[3], et croit que les sujets profanes, tels que furent les traits d'histoire, les séries d'abbés ou de rois, n'apparurent sur les vitraux que par l'extension des idées, et postérieurement aux sujets sacrés. Par un autre rapprochement avec les saintes Écritures, les verrières non historiques rappelaient spécifiquement la plupart des vertus chrétiennes, et cette allusion consistait dans la nature diaphane et les couleurs de leurs vitraux. On trouvait, effectivement, en eux l'apparence des pierreries, et chaque pierre précieuse était l'emblème de quelqu'un d'entre ces trésors[4].

singularitate gaudet... speculativæ vitæ culmina denunciat, quia et paucorum est ista virtus. (Amalar. Fortun., *De Ecclesiast. offic.*, c. 42. — Yvon. Carnot., *De reb. Ecclesiast.*, serm. De convenientià, etc. — (Brun. Astens., *Exposit. sup. Pentateuc.*, cap. 8, etc.)

La colombe symbolisait aussi les prophètes (Brunon. Astens., *Exposit. sup. Pentateuc.*, c. 15), la patience, et d'autres vertus (Brun. Astens., *Exposit. sup. Levitic.* 3, cap. 4).

1. « Tenebrosa aqua in nubibus aeris. » (*Psal.* 17.) — « Nubes, prophetæ, » (Oddon. monach. Astens., *Exp. sup. Psalt.*, ps. 88. — « ...Istæ nubes, apostoli et prophetæ, eorum scripturæ intelliguntur, quæ, quoniam obscuræ sunt, tenebrosæ esse dicuntur... » — « Præ fulgore enim nubes transierunt. Præ fulgore, id est præclaræ et splendidæ nubes, per quas apostolos significari diximus. » Brun. Astens., *Exposit. sup. Psalm.*, 17.) — « Tenebrosa aqua in nubibus aeris, quia tenebrosa et obscura est scriptura prophetarum quos nubes significant. » (Oddonis monach. Astens., *In psalm.* 17.) — Nostræ nubes, claræ et lucidæ sunt, quarum pluvia suavis est, quarum doctrina melliflua est, quarum prædicatio, et sapientibus, et insipientibus conveniens est. Et hoc est quod dicit : Præ fulgore in conspectu ejus nubes transierunt... Istæ sunt illæ nubes de quibus dicitur : Numquid nosti semitas nubium, magnas, et perfectas scientias, etc. (Job.) — Brun. Astens., *De novo mundo*, c. 3. — « Has (fenestras) frequentant prædicatores, qui ut nubes volant, et quasi columbæ ad fenestras suas. » (*Erudition. theolog. in spec. Eccles.*, c. 1.

2. « Hæ (fenestræ) intus latiores sunt, quia mysticus sensus amplior est et præcellit litteralem. » (*Erudit. theolog. in spec. Ecclesiæ*, c. 1.) — (Dur. *Rat. divinor. offic.*, l. 1, c. 1. Les autres allusions de la fenêtre romane et de la fenêtre ogivale sont traitées ailleurs.

3. Bonarroti, *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi*, etc.

4. « Non enim unius coloris Ecclesiæ filii sunt, sed pro diversitate virtutum, quasi quædam gemmæ diversi coloris in eis refulgent. » (Brunon. Astens., *Expos. sup. Pentateuc.*, c. 30.) —

Il serait malaisé sans doute de rallier complétement en un corps d'ouvrage les innombrables allusions rattachées au nom de chacune des pierreries sous ce règne de l'hermétisme, et même à celles seulement qui sont mentionnées dans la Bible; il l'est moins, de trouver dans les commentateurs des livres sacrés, la signification précise de quelqu'une de leurs séries, par exemple, des douze pierres qui forment les fondements de la sainte Jérusalem au chapitre 21 de l'Apocalypse, et des douze pierres qui ornaient chez les Juifs le Rational du grand pontife [1]. Disposées sur quatre rangées, chacune formée de trois gemmes, elles abondaient en allusions; le nombre quatre pour les rangs signifiait les quatre vertus cardinales [2], et le nombre trois pour les gemmes, les trois vertus théologales [3]. De plus, chacune de ces pierres, par sa nature spéciale, ses propriétés, sa couleur, répondait à plusieurs vertus, surtout à une dominante; et par des rapports implicites dont l'histoire donne la clef, cette vertu symbolisait, dans le Rational du grand prêtre, l'un des douze fils de Jacob chefs et représentants des douze tribus [4], et, dans la série des fondements de Jérusalem, un apôtre. Quelques-unes font à la fois allusion aux deux personnages, parce qu'elles sont mentionnées dans l'une et dans l'autre série [5]. Les douze pierreries énumérées dans l'Apocalypse comme fondements de la nouvelle Jérusalem, sont : le jaspe, le saphir, la chalcédoine, l'émeraude, la sardonix, la sarde, la chrysolite, le béryl, la

(*Ib. Expositio. sup. Pentateucum*, cap. 8) — « Per lapides enim significantur virtutes, secundum illud : « Alius superædificat aurum, argentum, lapides pretiosos. » (Cor. 3.—Innocent. 3, *De sacro alt myst.*, l. 1. c. 27.)

1. On appelait Rational une pièce de broderie de forme carrée et d'un tissu fort précieux, que le grand prêtre portait sur sa poitrine, et qui était chargée de quatre rangs de pierres précieuses (trois par rang), sur chacune desquelles était gravé le nom de l'une des douze tribus d'Israël. (*Exod.*, c. 28, v. 2, 4, 15, 17, 21.)

2. Allusion presque toujours attribuée implicitement à ce nombre pendant les temps hiératiques, c'est-à-dire antérieurs au XIIIe siècle, et qui leur survécut longtemps. C'est ainsi que le pape Innocent III interprétait *quatre* anneaux ornés de pierreries, qu'il envoyait au roi d'Angleterre : « Quaternarius autem qui numerus est quadratus, constantiam mentis insinuat, quæ neque deprimi debet adversis, nec prosperis elevari, quod tunc laudabiliter adimplebit cùm quatuor virtutibus principalibus fuerit adornata : videlicet justitia, fortitudine, prudentia, temperantia... » Ce pontife explique ensuite le sens des gemmes.

3. Innocent. III, *De sacro alt. myst*, l. 1, c. 26 et 27. — S. Brunon. Astens., *Exposit. sup. Pentateuc; Exod.*, c. 28. — Et dans les commentateurs et les gloses, *passim*.

4. Quelquefois aussi dans le *Rational*, les apôtres, simultanément avec les patriarches. (S. Brunon. Ast., *Exp. sup. Exod.*)

5. Ce sont le jaspe, le saphir, l'émeraude, la sarde, la chrysolithe, le béril, la topaze, l'améthyste : ensuite le ligurius et l'onyx, l'un dont la nature est contestée et que les commentateurs croient identique à l'hyacinthe, l'autre analogue à la sardonix.

topaze, la chrysoprase, l'hyacinthe, l'améthyste; et les douze du Rational sont : la sarde, la topaze, l'émeraude, l'escarboucle, le saphir, le jaspe, le ligurius, l'agate, l'améthyste, la chrysolite, l'onyx, le béryl. Nous allons donner l'interprétation du sens mystique de ces gemmes, et de deux autres pierres, le grenat et le diamant, souvent mentionnes dans les livres saints pour signifier des mérites, des qualités ou des vertus.

Voici donc la symbolique des pierres précieuses [1] :

Le Jaspe, pierre opaque, dure, souvent d'une nuance verte, était, par ces trois caractères, propre à représenter la foi [2]. L'impénétrabilité des mystères auxquels la foi est appliquée avait un rapport implicite avec l'opacité du jaspe; la dureté de cette pierre en exprimait la fermeté ; l'allusion de la couleur verte en rappelait la persistance, ainsi que l'éternité des choses divines [3] qui en sont le domaine et l'objet. Le jaspe représenta Gad, dont le nom signifie armé, heureux, prêt à l'attaque, et dont la tribu précédait les autres pendant la marche et au combat. Le jaspe figura aussi le prince et le chef des apôtres, pierre fondement de l'Église, pierre à qui Jésus-Christ lui-même a promis la stabilité [4].

Le Saphir, dont la couleur tendre rappelle l'éclat de l'azur, et qui souvent ponctué d'or resplendit aux feux du soleil, était l'espérance chrétienne [5], et la sainte contemplation [6]. Il représentait Nephtali, ancêtre de plusieurs apô-

1. Notre explication des gemmes *pour les vertus* est empruntée à plusieurs sources. Nous avons adopté, pour leur relation avec les *Patriarches* et les *Apôtres*, celle de Cornelius à Lapide de préférence à celle d'Alphonse d'Avila * et de quelques autres commentateurs. Cornelius, venu après eux, a comparé tous leurs systèmes; il corrige deux fois d'Avila, et donne l'opinion la plus rationnelle et la plus généralement acceptée par les interpretes des livres saints au moyen âge.

2. Jaspis... quo .. fides significatur, sine quâ impossibile est placere Deo. » (S. Brunon. Astens., *Præfat. in lib. sup. Apocalyps.*, 21.)

3. « Jaspis viridem habet colorem... Tali ergo colore Dominus noster apparere voluit, ut nobis insinuaret quid appetere debeamus. Habet enim Dominus colorem jaspidis, quia semper viridis, semper vivens, semper immortalis est et nunquam ad siccitatem veniens. » (S. Brunon. Astens., *Præfat. sup. lib. Apoc.*, 4. — Et vid. in *Gloss. in Apocalyp.*, c. 4.)

4. « Jaspis. gemma firmissima et virens, ideoque smaragdo subsimilis », dit Isidor. (l. 16, c. 7.) « Jaspis congruit Gad : tribus enim Gad fortissima præivit alias tribus ad terram promissam, fortissimèque pro iis dimicavit. (*Num.*, 32. 25, et *Josué*, 4. 12.) Unde et Gad hebraicè idem est quod instructus, accinctus, armatus. felix. » (*Gen.*, 48, 19, *in Hebr.*) — « Tropologice Jaspis significat fortitudinem fidei. Unde et in *Apoc.* tribuitur sancto Petro, qui est petra et fundamentum Ecclesiæ post Christum ; ideoque feliciter hæc petra in suis successoribus perdurat et perdurabit. » (Cornel. a Lapid. *in Exod. commentar.*, 28. — V. aussi ci-apres la note 1 de la page 229.

5. « Saphiri serenitas, spem... significat... habes igitur in saphiro quod speres... » (*Lettre du pape Innocent III a Rich., r. d'Angleterre.*)

6. « Hoc... pretioso lapide apostoli ornati et decorati terram despiciunt, cælestia concupiscunt ..

* Alphonse Tostal, évêque d'Avila

tres dont les paroles, admirables comme l'avait prédit Jacob (Gen. 49, 21), étaient dignement exprimées par l'or et la couleur du ciel. Le saphir désigna, selon Arétas, saint Paul (adjoint au chœur des douze apôtres),[1] mais en même temps et spécialement saint André, dont le nom exprime une âme virile, et qui, ravi en Jésus-Christ pendant les deux jours de retraite qu'il passa en sa compagnie aussitôt après son appel, s'enflamma de sa charité et quitta pour toujours le siècle [2].

LA CHALCÉDOINE, sorte d'agate d'une nuance troublée et comme voilée de nuages, pâlit à la clarté du jour, mais resplendit dans les ténèbres; c'est la douce miséricorde [3], objet de mépris pour le monde, mais bénie du maître du ciel [4]; c'est encore l'humilité, modeste, et qui se plaît dans l'ombre [5], mais précieuse et rayonnante pour celui qui voit dans la nuit [6]. L'éclat flamboyant qu'elle jette, l'assimilant à l'escarboucle, lui fit partager avec cette gemme l'allusion à la charité, et par là, elle désignait saint Jacques, fils de Zébédée, surnommé aussi le Majeur, et le premier des douze apôtres qui ait versé son sang pour la foi [7].

L'ÉMERAUDE, rappelant par sa couleur la pompe des champs, la jeunesse de la nature, et dont rien ne ternit l'éclat [8], symbolisait, comme le jaspe, les

non terrena lucra sed saphiros quibus ornantur considerantes, illuc ascendere cujus in saphiro colorem contemplantur, totis viribus anhelant. » (Brunon. Astens. *Præfat.*, *in lib. sup. Apoc.*, c. 21.)

1. V. ci-après l'*hyacinthe*.

2. « Sapphirus, qui cœruleus est, id est cœlestis coloris, et aureis punctis collucet, quique radiis solis percussus, ardentem emittit fulgorem. Hic congruit Nephtali, à quo plerique Apostolorum prognati, aurea et cœlestis Evangelii verba, et (ut Jacob vaticinatus est, *Gen.* 49, 21), eloquia pulchritudinis orbi dederunt. » — « Tropol. Sapphyrus significat, eos qui corpore in terris, mente et vitâ in cœlis versantur, unde in Apoc. tribuitur S. Paulo, ut vult Aretas, vel potius S. Andreæ, qui amore cœli et radiis Christi, biduo apud eum manens, percussus, in ejus amorem exarsit, et terrena omnia, prospera æque et adversa calcavit. Virilis ergo Andreas juxta nomen suum fuit ἀνήρ, id est, vir. » (Cornel. à Lap., *in Exod. comm.*, c. 28.)

3 Innocent III (*De sacr. alt. myst.*, l. 1, c. 27) appelle cette pierre *achates* (agate) et l'assigne à la vertu de miséricorde.

4. « Beati misericordes, quoniam... misericordiam consequentur. » (Matth., v. 7.)

5. « Chalcedonius, qui ignis effigiem subpallidam quodammodo habens, in nubilo et in abscondito fulgoris flammas amittit, palam autem et subdio parum quid ignei luminis dare videtur. Hoc autem lapide Apostoli et Doctores... etsi apud Deum magni sint meriti, multumque refulgeant inter homines tamen ignobiles, viles, humiles et despectabiles sese ostendunt » (Brun. Astens., *Præfat. in lib. sup, Apoc*, c. 21.)

6. « Qui videt in abscondito » (Matt., vi, 6)

7. « Chalcedonius, qui carbunculo colore est similis, tribuitur Jacobo fratri S. Joannis, quia ardens charitate Christi, primus Apostolorum pro Christo martyr occubuit. » (Cornel. à Lapid, *in Exod. comment.*, c. 28.)

8. « Smaragdus quasi herba viridis est: per quam immortalitatem intelligimus, quæ semper virens, numquam ad siccitatem pervenit. » (Brun. Astens, *Præfat. in lib. sub. Apoc.*, c. 4.)

choses d'essence éternelle, l'inaltérable et vive foi [1], l'incorruptibilité de l'âme des justes [2], arbres plantés, dit l'Écriture, sur le bord du courant des eaux, et qui ne s'effeuillent jamais [3]. La mystagogie hermétique vit encore dans l'émeraude Juda caractérisé par la force, et par l'éternité du sceptre qui ne devait point sortir de ses mains (Gen. 49, 10). Elle y vit aussi la virginité, fleur du ciel tombée sur la terre, et l'évangéliste saint Jean, seul vierge parmi les apôtres [4].

L'Escarboucle brillait sur le Rational, où la Chalcédoine n'avait point place. Son nom grec (charbon enflammé), désignait la tribu de Dan, à cause de deux circonstances : l'une était l'incendie de la cité de Laïs par les Danitides ; l'autre, celui des moissons des Philistins par Samson, danitide aussi. Dans la langue tropologique, l'escarboucle est la charité. Par une sorte d'antithèse, ou plutôt en vue du prix de la modestie [5], l'escarboucle figurait aussi cette humble vertu [6].

L'Onyx (du grec ὄνυξ, ongle) est une sorte d'agate fine, rubannée de blanc, et à laquelle les anciens trouvaient avec l'ongle une ressemblance dont il est assez difficile de déterminer le motif. L'onyx figurait l'innocence, la candeur [7], la sincérité et la vérité inviolable [8]. Cette pierre était assignée au patriarche Manassé et à l'apôtre saint Philippe [9].

1. Innoc. III, *De sac. alt. myst.*, l. 1, c. 27.

2. « Smaragdus, qui jaspide viridior, herbarum quoque viriditatem suâ viriditate superare videtur; significat autem *sanctorum vitam*, quæ quidem post carnis resurrectionem semperviridis erit, quod nihil in eis erit quod siccari vel mori possit. » (Brun. Ast., *Præfat. in lib. sup. Apoc.*, c. 21.)

3. « (Justus)... tamquam lignum quod plantatum est secùs decursus aquarum... et folium ejus non defluet. » (*Psalm.* 1, v. 3 et 4.)

4. « Smaragdus maxime viret..... hebraïce vocatur *Bareket*, id est fulgurans..... Smaragdus congruit Levi, ait Abulens., sed fallitur. Levi non computatur inter duodecim tribus... . Smaragdus est Juda, qui si Levi excludas, fuit tertius Jacobi filius. Smaragdus enim significat Judæ fortitudinem, et sceptrum perenne, semperque virens usque ad Christum. » (*Gen.*, 49, 10.) — « Tropologice, Smaragdus significat virginitatem; hinc in *Apocalypsi* (cap. 21), tribuitur S. Joanni, qui semper virgo mire viruit in suâ virginitate. » (Corn. à Lapid., *in Exod. Comm.*, 28.)

5. Innocent III, *De sacr. alt. myst.*, c. 27, l. 1.

6. « Carbunculus, græcè ἄνθραξ, id est carbo ignitus, hujus enim speciem refert; unde et ignem non sentit, quâ de causâ apyrotus dicitur à Plinio l. 37. Hic congruit Dan et Danitis, quia suâ fortitudine exusserunt Laïs (*Judic.* 18) et Samsoni danitidæ, qui... succendit segetes Philistiim. » (*Judic.* 15. 5.) « Tropologice, Carbunculus significat ardentem charitatem. »

7. « Tropologice, Onyx significat candorem et innocentiam. » (Corn. à Lap. *in Exod. comm.*, cap. 28.)

8. « Per duos Onychinos, significantur veritas et sinceritas. Veritas per claritatem, sinceritas per soliditatem. » (Inn. III. *De sac. alt. myst.*, l. 1, c. 20.)

9. « Onyx, ita dictus ab unguis humani similitudine. Hic significat Manassen, ob morum candorem et humanitatem : unde et in Apocalypsi datur Philippo. » (Corn. a Lap., *ibid.*, *loc. cit.*)

La Sardonix, fusion de l'onyx et de la sarde, était d'une teinte brillante, pourpre, nuancée de plusieurs couleurs, et rappelant le plus souvent celle des grains de la grenade. Elle figurait la charité vive [1], que désignait aussi ce fruit. Sa variété de nuances rappelait la fécondité de cette vertu, ses richesses spirituelles, et son trait caractéristique qui est de se faire tout à tous [2], selon l'expression de l'apôtre [3].

Le Grenat, pour les mêmes causes, avait une analogie complète avec l'allusion de la sardonyx : il figurait la charité [4].

La Sarde, par sa transparence et sa teinte approchante de celle du feu qui passait pour épouvanter les bêtes féroces, rappelait la foi qui s'élève, qui aspire à monter sans mesure et s'attache aux choses d'en haut [5], et en même temps le martyre [6]. Elle symbolisa Ruben, à cause de la publicité de ses scandales représentée par la lumière, et aussi de son grand amour pour son jeune frère Joseph qu'il défendit seul contre tous ses frères. Saint Barthélemy, dont le corps fut ensanglanté par le plus cruel des martyres, et qui était terrible aux démons, fut assimilé à la Sarde [7].

La Chrysolite (pierre d'or), d'un jaune d'or mêlé de vert, représentait la Vigilance [8] et la Sagesse [9]. La nuance dorée de la chrysolite la fit assigner à Éphraïm, par allusion à la couronne dont Jéroboam Ephraïmite s'empara

1. « Sardonix, cujus color igneus et rubeus est, et quasi granum malorum granatorum, clarissime rutilat, per quem Charitas intelligitur. » (Brun. Astens. *Præfat. in. lib. sup. Apoc.* c. 21.)

2. « Mala punica clarissimis et dulcibus granis regulariter ordinatis plena sunt, per quem (sic) sanctorum ecclesias et congregationes ubique per totum mundum intelligere possumus, in quibus Christi fideles concordià, pace, et dilectione conjuncti continentur. » (S. Brun. Astens., *Exposit. sup. Exod.*, c. 26.)

3. Omnibus omnia factus sum, ut omnes facerem salvos. » (1. *Cor.*, c. 9, v. 19, 20, 21, 22.)

4. « Granati rubicunditas charitatem... significat. ...Habes igitur... in Granato quod diligas. » (*Lett. du pape Innocent III a Richard Ier, roi d'Angleterre.*)

5. Innoc. III, *De sac. alt. myst.*, l. 1, c. 27.

6. « Sardius, qui, quod sanguinis colorem habet, apertissime martyrium significat. » (S. Brunon. Ast., *Præfat. in. lib. sup. Apoc.*, c. 21.) « Sardius vero, clarum et igneum (colorem habet). (Dominus) habet autem et colorem sardinis, siquidem Deus noster est ignis ardens... Ardeamus et nos fervore charitatis accensi, etc. » (S. Brunon. Astens., *Præfat. in lib. sup. Apoc.*, c. 4.)

7. « Sardius, qui ignis specie translucet, significat Ruben, primogenitum Jacobi, cujus libido se prodidit tum patri, tum aliis... Sed quia tardius suffuso humore hebetatur, hinc convenit constantiæ et amori ejusdem Ruben, quo tam impense conatus est Josephum e manibus fratrum liberare. » — « Sardius fervidam significat doctrinam, et pro ea martyrium : est enim colore sanguineo et igneo, quo feris terrorem incutit. Hinc (*Apoc.* 21) tribuitur Bartholomæo, qui pro Christo excoriatus, totus sanguineus, ideoque dæmonibus terribilis fuit... etc. » (Corn. à Lap., *in. Exod. comm.*, 28.)

8. Innoc. III, *De sac. alt. myst.*, l. 1, c. 27.

9. « Chrysolitus, ... quia aureum habet colorem, ab auro suscepit et nomen... ideo per hunc lapidem sapientiam intelligimus. » (S. Brun. Astens., *Præfat. sup. Apoc.*, c. 4.)

après Salomon, et qu'il transmit à sa descendance. Dans le langage hiératique, la chrysolite était attribuée à la pénitence, et symbolisait saint Matthieu [1].

Le Béryl, ou aigue-marine, couleur de l'eau frappée des rayons du soleil, rappelait la Sainte-Écriture [2] élucidée par le Sauveur [3], et aussi la saine Doctrine et la Science [4]. C'était encore la longanimité [5], la force et le saint héroïsme, vertus tellement surhumaines qu'il semble que l'âme qui en est ornée réfléchisse l'être de Dieu. A cause de l'éclat passager qu'il tire des feux du soleil, le béryl représenta Benjamin, tribu tantôt resplendissante dans la personne de Saül et celle de saint Paul, apôtre, tantôt débile et décimée comme on voit au temps de Michas (*Judic.*, 20, 47), où elle fut réduite à six cents hommes. Le langage tropologique assigna le béryl à l'apôtre saint Thomas parce que sa foi subit des vicissitudes, et pour l'héroïsme chretien, qui, selon une tradition, le poussa à l'apostolat et au martyre dans les Indes [6].

La Topaze, d'un jaune brillant approchant de celui de l'or, figurait simultanément les vertus les plus précieuses, la Sagesse, la Chasteté [7], le mérite

1. « Chrysolitus partim aurei, partim marini est coloris. Unde hebraïce vocatur tharsis, id est marinus, inquit S. Hieronym. Hic congruit tribui Ephraïm, qui regiam potestatem in Jeroboam adepta, eam diutissime tenuit. » — « Tropologice, chrysolitus significat Pœnitentiam, unde in Apoc. tribuitur Matthæo, qui pœnitens fuit, et fervens amore Christi. » (Corn. à Lap. *in Exod. Comm.*, c. 28.)

2. L'eau signifie les Écritures. S. Brun. Astens., *Exposit. sup. Psalm.* « Laudate Dominum de cælis. » — Ibid. *in Psalm.* « Confitemini Domino. » — Ibid. *De confessorib. Serm.* 4. — Ibid. *De novo mundo*, cap. 3. et *passim.* — S. Oddon. monach. Astens. *Exp. sup. Psalter.*, psalm. 17. — Rupert., abb. Tuit., *de Divinis officiis*, lib. 7, c. 5.

3. V. supra not. 1 de la pag. 218, le soleil, symbole de Dieu.

4. « Beryllus, cujus color similis est aquæ coloris a sole repercussæ, per quem sinceram intelligentiam et sanam doctrinam intelligimus; quæ nisi a Sole Justitiæ illuminata fuerit, facile erroris deformitate tenebrescit. Sole ergo in aquis relucente, berylli color efficitur, quia Christo Domino nostro Scripturarum aquas illustrante, sanus et sincerus formatur intellectus. » (S. Brun. Astens. *Præfat., in lib. sub Apoc.*, c. 21.)

5. Innoc. III, *De sacr. alt. myst.*, c. 27, l. 1.

6. « Beryllus instar aquæ solis fulgore repercussæ, rubicundus est et decorus, sed non fulget nisi ... poliatur ... affertur ex India, unde in Apoc. tribuitur Thomæ, Indiæ apostolo, qui tentationibus et adversitatibus in fide probatus, et roboratus mire refulsit. Hic verò tribuitur tribui Benjamin, qui primum Hebræis dedit regem Saulem, sed statim eo mortuo, regno privata est : rursum tempore Michæ accisa est ad sexcentos viros... Ipsa denique dedit Paulum apostolum ita inter labores et adversa fulgentem et triumphantem. » — « Tropol., beryllus significat animum fortem et heroïcum, adversa quæque vincentem. » — .. « Benjamin fuit lupus rapax (*Gen.* c. 49.) : ita S. Thomas Indos aliasque gentes quasi oves non timuit, sed rapuit eas Christo et Ecclesiæ, etc. » (Corn. à Lap., *Com. in Exod.*, c. 28.)

7. « Topazius, qui tam rarus est, ut ipsi quoque reges admodum pauci difficile eum habere potuerunt, unde et cæteris charior esse perhibetur.. fertur autem quod omnium lapidum in se

des bonnes œuvres [1], et cette espérance chrétienne, la seconde entre les vertus [2], sœur de la charité figurée par l'or. L'invincibilité du bras fut désignée par la topaze; elle désigna Siméon, exterminateur des Sichimites, et fit allusion à saint Jacques (nommé le Juste et le Mineur), à cause de sa fermeté contre les Pharisiens et les Scribes [3].

La Chrysoprase, topaze nuancée de vert-clair, figurait, en vue de ces teintes, la réunion des bonnes œuvres [4]. Cette pierre symbole de l'acrimonie, et qui avait souvent la couleur de l'or, figurait l'apôtre Thadée doué de la haute sagesse que l'or représenta toujours [5], et d'une parole incisive et redoutable aux hérétiques [6].

L'agate. On attribuait à l'agate, ponctuée et veinée de plusieurs couleurs, beaucoup de vertus salutaires, celle de neutraliser les poisons et la morsure des reptiles, de guérir et chasser les fièvres, de dissiper les contagions. Elle répondit par analogie au patriarche Issachar et à sa tribu, dont la sainteté est louée, et qui la conserva intacte au milieu de populations prévaricatrices [7].

colores habeat, duos tamen, id est auri et cœli principaliter possidet per quem eos figurari putamus qui non solum sapientià et castitate verum etiam cæteris omnibus virtutibus rutilare videntur. » (S. Brun. Ast., *Præfat. in lib. Apoc.*, c. 21.)

1. « Topazii claritas operationem significat... Habes igitur in topazio. . quod exerceas. » (*Lett. du pape Innocent III à Richard Ier, roi d'Angleterre.*)

2. Innocent III, *De sac. alt. myst.*, l. 1, c. 27.

3. « Topazius, qui partim cærulæo, partim aureo est colore, imo omni colore resplendet. (Isidor., lib. 7.) Topazius congruit Simeoni, audaci et imperterrito, uti patuit e vindicta... Dinæ. » — Tropologice, topazius significat animum cœlestem et ad omnia infractum, omnibusque adversis superiorem. Est enim topazius cæruleus et fulvus, atque flammescit impensius dum radiis solis verberatur. Hinc, Apoc. 21, tribuitur Jacobo fratri Domini, qui cœlesti charitate irradiatus, per illam Judæos omniaque terrena supplantavit. » (Corn. à Lap., *Com. in Exod.*, 28.)

4. « Chrysoprasus, quia auri simul et flammæ colorem imitatur, præcipueque in tenebris lucem circumquaque diffundit, quod nullos alios magis decorat et ornat, quam eos qui et sapientia fulgent et charitate fervent, et inter mundi hujus peccatores, doctrinæ, pariterque bonæ operationis, quasi in tenebris lucem circumquaque diffundentes, non ad favorem vulgi, sed ad ædificationem, salutis et fidei verba depromunt. » (Brunon. Astens., *Præf. in lib. sup. Apoc.*, c. 21.)

5. « Per *aurum* vero sapientia designatur, quia sicut aurum præeminet omnibus metallis, sic sapientia donis omnibus antecellit, etc. » (*Lett. du pape Innoc. III au roi d'Angleterre.*) — Voir aussi : Amalar. Fortunat., *De ord. antiphon.*, l. 21. — Yvon. Carnotens. *De reb. Eccl. serm.*, *De Convenientia*, *etc.* — *Gemm. anim. Præf.* — Brunon. Astens., *Serm. in Epiph. Dom.* — Ibid. *Præf. in l. sup. Apoc.*, l. 7, in capite. — Ibid., *Exp. sup. Exod.*, c. 28; et *passim.*

6. Ce dont son Epître fait foi. — « In Apoc., achati respondet chrysoprasus, ... corallachati affinis, tribuiturque Judæ Thadæo : cujus aurea sapientia et acrimonia (hanc enim symbolice et tropologice significat chrysoprasus) in hæreticos, patet ex ejus epistola. » (Corn. à Lap., *loco citato.*)

7. « Achates, ita dictus ab Achate fluvio Siciliæ juxta quem primo est repertus, ait Plinius; aut, ut alii, dictus est ἀγάτης, id est sociabilis, quia multæ in eo figuræ, et colores varii associantur...

L'Hyacinthe, d'une teinte approchante de celle d'un ciel serein et dont la nuance est changeante, était prise pour la Prudence qui tempère le zèle ardent et pour la douce condescendance que le Christ commande aux parfaits[1]. En vue de ces analogies, saint Brunon l'assigne à saint Paul[2].

Le Ligurius, que saint Jérôme croit être le même que l'hyacinthe, et dont les anciens vantent la nuance d'un violet tendre et brillant, était le symbole d'Aser (bienheureux), dont le pain, délices des rois et figure du sacrement de l'eucharistie[3], est exalté dans la « Genèse » (cap. 49, v. 20). Le ligurius correspondait à l'apôtre Simon le Chananéen, dont les mœurs étaient angéliques et le détachement céleste[4].

L'Amethyste. L'améthyste (*sans ivresse*) réunissant les nuances les plus aimables, le violet, le rose et le pourpre, répondit par cette fusion à l'humilité des enfants, à la modestie craintive des vierges[5], et à la largesse chrétienne (*largitas*)[6], qui, dans l'intention de son nom latin, est une abnégation de soi poussée jusqu'à l'acquiescement au martyre. L'améthyste représenta Zabulon, ancêtre de plusieurs apôtres, et l'apôtre saint Mathias, d'une humilité sans exemple[7].

hic significat tribus Issachar inter medios peccatores sitæ, sanctitatem. » (Moys., *Deut.*, 33, 19.) — Brun. Astens., *Exp., sup. Deuter.*, c. 33, v. 19.

1. « Hyacinthus... serenissimi cæli habet colorem, qui etiam secundum tempora mutari perhibetur. Significat autem sanctorum virorum discretionem, qui, quamvis mente et contemplatione quadam semper ad cælum et ad thronum Dei oculos habeant, mutantur tamen pro tempore, et rigorem justitiæ flectentes, minora mala consentiunt ne majora et graviora inde generentur. » (Brun. Astens., *Præfat. in Apoc.*, c. 21.)

2. Ibid., ibid.

3. S. Ambros., *De benedict. patriarch.*, c. 9. — Brun. Astens., *Expos. sup. Pentat.*, *Gen.*, cap. 49.)

4. « Fulgore suo violaceo ita pascit oculos (hyacinthus) rapitque, ut evanescat antequam satiet, adeoque non implet oculos ut pene non attingat. ... Hic congruit tribui Aser, quæ cæteris ditior fuit et delicatior. » (*Gen.*, 49, 20.) — « Tropologice hyacinthus significat contemptum terrenorum, et amorem cælestium. Hinc et in Apoc. congruit Simoni Chananæo, qui cælestibus et suavissimis fuit moribus. Est enim hyacinthus violaceus, et cælestis coloris, instar sapphiri, et instar floris qui dicitur hyacinthus. » (Corn. à Lap. *loc. cit.*)

5. « Amethystus ... violarum colorem imitatur; ideoque virginum Christi, puerorum et puellarum choros significat : quo lapide apostoli ornati, et suaviter redolent, et virginitatis amatores post se trahunt. Nam et in hoc, quod parum quid clari ruboris habere videtur, earumdem virginum pudicam verecundiam demonstrat. » (Brun. Astens., *Præfat. in Apoc.*, c. 21.)

6. Innocent III, *De sacr. alt. myst.*, l. 1., c. 27.)

7. « Amethystus ... dictus est ἀπὸ τοῦ μεθύσκειν, id est inebriare, et a privativo, eo quod non inebrietur, id est vini colorem non integre accipiat, aut quod ebrietati resistere credatur. » — « Amethystus congruit Zabulon, ex quo nonnulli apostoli prognati sunt cælesti virtutum splendore radiantes. » — « Tropologice, amethystus significat humilitatem : unde in Apoc. datur Matthiæ, qui

Le Diamant. La tropologie hiératique, considérant que le diamant résiste à la percussion et aux flammes, le compare, dans son langage, à la force surnaturelle cachée au fond des cœurs chrétiens[1].

Telles étaient les allusions prêtées à ces gemmes brillantes, interprètes mystérieux du langage des Écritures et dont les harmonies et l'éclat se reproduisaient sur chaque verrière. Ces gemmes, se combinant avec les vases sacrés et avec les différentes parties du temple, mariaient aux fonds sur lesquels on les appliquait leurs significations mystiques. On les vit dans beaucoup d'églises étinceler sur les colonnes[2] et particulièrement sur les encensoirs, qui, dans le sens tropologique, figuraient également les apôtres. Il n'y eut presque ni basilique, ni abbatiale opulente qui n'eût ses piliers, ses colonnes, surtout ses encensoirs gemmés[3], brillantes accumulations de tropes devenus matière et multipliant sous les yeux du corps la répétition de la même idée par la couleur, par la nature, et par la forme de l'objet. Comme nous l'avons remarqué, ces métaphores consacrées avaient une analogie plus ou moins rationnelle et des affinités morales avec les qualités des pierres; ces principales harmonies étaient l'éclat et la couleur, car les couleurs par elles-mêmes et en dehors des pierreries, avaient leurs significations. Le vert brillant, le bleu, le rouge, étaient employés pour la foi, l'espérance et la charité, et les vertus cardinales étaient rappelées à leur tour par le pourpre, l'écarlate, le byssus et l'hyacinthe.

Le Vert brillant et printanier rappelait les tendres feuillages et le manteau

nomine (Matthias autem significat hebraïce donum Dei) et in oculis suis parvus, nunquam superbia inebriatus fuit; hinc divina sorte et vocatione, in apostolum loco Judæ electus, magnus evasit. » (Corn. à Lap. *loc. cit.*)

1 « Dicitur de adamante quod nec igne, nec aliqua vi frangi nec domari possit. Per adamantem vero viri fortes intelliguntur. » (Brun. Astens., *Sententiar. lib. de orn. Ecclesiæ*, c. 9.) — Vincent Bellov., *Spec. moral.*, l. 3, dist. 31, pars 3.

2. « Habet autem (Ecclesia) columnas, quales Petrus et Jacobus, et Joannes fuerunt, quæ (sic) Ecclesiæ columnæ ab ipso apostolo vocantur, etc. » (Brun. Astens., *De Basilicis*, c. 7 *et passim*.) — Cette allusion s'étendit aussi aux Docteurs. (*Erudit. theol. in spec. Ecclesiæ.* — Dur., *Rat. div. offic.*, etc.)

3. « Quid per thuribulum aureum, nisi Apostolos, et Doctores intelligamus, qui sui odoris suavitate et cœlum repleverunt et terram? Tale thuribulum beatus Paulus, qui de se, et aliis loquitur, dicens: Christi bonus odor sumus Deo in omni loco, in his qui salvi fiunt et in his qui pereunt, aliis enim sumus odor vitæ ad vitam, aliis odor mortis ad mortem. Ipse quoque Dominus thuribulum portat cujus odorem Ecclesia sentiens, ait: Trahe me post te, et curremus in odorem unguentorum tuorum... Angeli Doctores sunt, quorum pectora thuribula sunt, eorum vero sermones, et orationes quasi fumus aromatum Domino Deo placent, quoniam vero arca testamenti auro purissimo intus et extra undique circumtexta erat, quid aliud significat, nisi sanctam Ecclesiam, quæ sermone et opere, sapientia et religione tota refulget? » (S. Brun. Astens., *De laud. Eccl.*, cap. 3.)

riant des prés, dont la renaissance annuelle est comme une image imparfaite de la résurrection des corps. Le vert symbolisa la foi [1], l'immortalité consolante assurée à l'âme des justes [2], et aussi la contemplation [3].

L'Azur, qui rappelait le ciel, désignait par là l'espérance [4], et l'amour des choses d'en haut [5].

Le Rouge, semblable à la flamme, symbolisait la charité; il rappelait aussi le sang et représentait le martyre [6].

Le Pourpre, insigne des monarques, signifiait la royauté et s'étendait à la justice, dont les souverains sur la terre sont les premiers dispensateurs [7].

L'Écarlate, couleur de sang et mémorial du martyre, répondait aussi à la force qui a éclaté dans les martyrs, et par sa double analogie avec la tendance ascendante et avec la couleur du feu, symbolisait la charité [8]. Elle était aussi la figure de la science des saints pontifes, qui doit brûler par la ferveur et resplendir par le mérite [9].

1. C'est principalement la couleur verte du jaspe, qui avait fait de cette pierre précieuse le symbole de la foi. « Jaspis enim, quia ut jam sæpe diximus, viridis est .. fidem designat, quæ semper viridis et immarcescibilis est... Ergo... structura... muri civitatis ex lapide jaspide, quia omnis ejus defensio et fortitudo fides est quæ eam semper et virere, et vivere facit. » (Brun. Astens., *Præfat. in lib. sup. Apoc.*, c. 21.)

2. Nemo viriditatem et immortalitatem suscipiet, nisi, etc.

3. Durand. Mimatens., *Ration. divinor. officior.*, l. 1, c. 3.

4. Augustin., *in Exod.*, *quæst.* 108.

5. Durand. Mimat., *Rat. dir. offic.*, l. 1, c. 8.

6. « Iris autem, id est arcus cœlestis, duos principales habet colores, quorum alter est igneus, alter cœruleus... et rubeus quoque martyrium... designat. Nemo ergo sedi Dei appropinquabit... nisi aut per martyrium transeat, aut in baptismate abluatur. » (Brun. Astens., *Præfat. in lib sup. Apoc.*, c. 4. — V. aussi Ibid. *Exposit sup. Exod.*, c. 28. — Albin. Flacc. Alcuin., *De divin. offic.* — Durand. Mimat., *Rat. div. offic.*, l. 1, c. 3.

7. « Purpura vero justitia est, quoniam et justitia et purpura ad reges pertinent, qui et legum conditores sunt, et purpura specialiter induuntur. » (Brun. Astens., *De confessorib.*, *serm.* 7.) — « Purpura vero qua reges et principes induuntur, justitiam designat. » (Ibid. *Exposit. sup. Exod.*, c. 25 et 28. — Ibid. *De orn. Eccles.*, c. 4. — Ibid. *Expos. sup. Pentateuc.*, c. 3. — Durand., *Rat. dir. offic.*, l. 3, etc.

8. « Coccum autem rubri et sanguinei coloris ad fortitudinem nos invitat qua sancti martyres armati occidi quidem potuerunt, vinci non potuerunt. » (Brun. Astens., *De confessor.*, *serm.* 7.) — « Per coccum vero qui sanguinei coloris est, fortitudo signatur, qua sancti martyres usque ad sanguinem pugnantes, in Christi fide fortissime extiterunt. » (Brun. Ast., *Expos. sup. Exod.*, cap. 28. — Ibid. *De ornam. Eccles.*, c. 4. — Ibid. *sup. Pentat.*, c. 3. — Durand. Mimat., *Ration. dir. officior.*, l. 1. — Innocent III, *De sac. alt. myst.*, l. 1, c. 32. — Alb. Alc. Flacc., *De div. offic.*, etc.

9. « Per coccum coloris ignei, qui et bis tinctus fuisse narratur, significatur pontificalis doctrina quæ sicut ignis lucere debet et urere. » (Innoc. III, *De sac. alt. myst.*, l. 1, c. 32.)

Par la blancheur de son tissu, le Byssus[1], emblème de joie, spécifiait la tempérance[2] qui produit la paix, la concorde, éléments propres du bonheur. Le byssus figurait aussi les générations de la tempérance : l'innocence[3], la chasteté, et le témoignage authentique rendu à la foi et à Dieu[4].

L'Hyacinthe, couleur de l'air, était la prudence chrétienne, le désir des choses du ciel[5], la sérénité de la conscience[6], la paix.

Le Vert pale et couleur des flots, désignait par là le baptême[7].

Le Rose indiquait le martyre, qui était aussi le sens mystique attaché aux fleurs du rosier[8].

Le Safran, à cause de son analogie avec l'or et la couleur rouge, symbolisait les confesseurs[9].

La Blancheur et la fleur du lis, qui désignaient la chasteté et l'innocence de la vie, étaient attribuées aux vierges; le Gris, à la tribulation; le Violet, à la pénitence; le Noir, à la pénitence et au deuil[10].

Il est aisé de reconnaître dans cette explication mystique de quinze d'entre

1. Le lin.

2. « At vero per lini candorem temperantia figuratur, quæ semper læta, et asperum nihil ostendens, omnia ad concordiam et pacem trahere conatur. » (Brun. Astens., *De confessor.*, *serm.* 7.) — « Per Byssum qui de terra oritur, temperantia intelligitur, quoniam sicut terra omnium elementorum media est et in se omnia recipit elementa, ita et temperantia inter omnes virtutes media discurrit, omnesque conciliat atque conjungit. » (Brun. Astens., *Expos. sup. Exod.*, c. 25. — Ibid. *De orn. Eccles.*, c. 4. — Ibid. *sup. Pentat.*, 3. — Innocent III, *De sac. alt. myst.*, l. 1, c. 32. — Durand. Mimat., *Rat. divin. officior.*, l. 3.

3. Innocent III, *De sacro alt myst.*, l. 1, c. 64. — Dur. Mimat., *Rat. div. offic.*, l. 3.

4. Innocent III, *De sacro alt. myst.*, l. 1, c. 32. – Dur. Mimat., *Rat. div. offic.*, l. 3.

5. « Vitta hyacinthina, per quam sanctam et cœlicam vitam, et Dei contemplationem intelligimus. » (Brun. Astens., *sup. Exod.*, c. 26.)

6. « Prudentia... Justitia... Fortitudo... Temperantia... Has enim quatuor virtutes, hyacinthus, et purpura, et coccus, et Byssus significant. » (Brun. Astens., *sup. Exod.*, cap. 28, — et *ibid.* cap. 26.) — « Hyacinthus, qui cœlestem et divinum colorem habet, Prudentiam significat, quæ de cælestibus à Deo descendit. » (Ibid. *sup. Exod.*, 25. — Ibid. *De orn. Eccles*, 4. — Ibid *De confessorib.*, *serm.* 7. — Innocent III, *De sacro alt. myst.*, l. 1, c. 32.

7. « Iris... duos habet principales colores, quorum alter et igneus, alter cœruleus et quasi aqua viridis; et rubeus quoque martyrium, viridis autem baptismum designat. » (Brun. Ast., *Præfat. sup. lib. Apoc.*, 4.)

8. « Rubicundus (color) in Martyribus et Apostolis : *hi et illi sunt flores rosarum* et lilia convallium. » (Innoc. III, *De sacro alt. myst.*, l. 1, c. 64.) — Durand. Mimat., *Ration. divinor. officior.* — Bottari, *Roma sotterran.*, *passim.*

9. Innocent III, *De sacro alt. myst.*, l. 1, c. 64. — Durand. Mimat., *Ration. divinor. officior.*, l. 3.

10. Durand., *Ibid.*, l. 1, c. 3.— *Ibid.*, l. 3.— *Ibid.*, l. 1, c. 8. — Brunon. Astens., *sup. Exod.*, c. 28. — Innocent. III, *De sacro alt. myst.*, l. 1, c. 64.

les couleurs, combien les sens attribués à la plupart des pierreries ont d'analogies avec elles. Nous comptons produire en leur temps, à l'appui de nos assertions, les témoignages explicites des écrivains du moyen âge et des pères de l'Église les plus anciens : ceux de nos lecteurs qui ont le temps de comparer retrouveront ces témoignages dans beaucoup de commentateurs du XVe et même du XVIe siècle, ceux-ci étant, sans exception, plus ou moins calqués sur leurs devanciers ; car il ne faut point s'y méprendre ; il n'en est pas des interprétations mystiques des livres sacrés comme il en fut au moyen âge des traditions de l'art chrétien, nécessairement altérées en passant des clercs aux laïques [1] et promptement dénaturées entre les mains de ces derniers [2]. Ces explications raisonnées sont toujours demeurées les mêmes en se transmettant d'âge en âge et par le clergé seulement, Si, dans les plus longs commentaires, elles paraissent quelquefois différer les unes des autres, c'est seulement à raison de la diversité des points de vue où l'on a placé leurs sujets ; mais l'unité est conservée quant aux allusions principales, et s'il y a souvent abondance, il n'y a jamais contradiction

Ajoutons aussi, en passant, qu'outre leurs relations précises avec différentes vertus et avec les patriarches et les apôtres, les gemmes apocalyptiques, comme celle du Rational, ont figuré au moyen âge les « Douze principales vertus du Christ, » et les « Douze articles du symbole de la foi catholique, » rapprochements non arbitraires, mais fondés, comme les premiers, sur les propriétés reconnues ou attribuées à ces pierreries. Pour simplifier cet article, nous avons exclu ces détails, nous signalons du moins ce fait, dont nous donnons ailleurs les preuves.

Récapitulons seulement ici, dans un résumé laconique, ce qu'on vient de lire sur les trois séries d'allusions attribuées aux « Douze gemmes » de nos Écritures sacrées [3].

1. Cette sécularisation s'opéra vers la fin du XIIIe siècle.

2. On sait que cette décadence eut lieu dans le cours du XIVe siècle, et qu'elle était accomplie à l'ouverture du XVe. C'est elle qui dénatura d'abord l'esprit de mysticisme, puis le caractère idéal de la statuaire hiératique. Par une opposition remarquable, tandis que ces sources du beau s'abâtardissaient sans mesure, le luxe des combinaisons architectoniques et la beauté toute physique imprimée à la statuaire étaient en progrès ascendant.

3. Nous marquons par une astérisque les gemmes énumérées simultanément dans les fondements de la nouvelle Jérusalem et parmi les pierres du Rational.

TABLEAU TROPOLOGIQUE DES GEMMES.

PIERRERIES.	PATRIARCHES.	APOTRES.	VERTUS.
* Jaspe........	Gad.........	S. Pierre..........	Foi : sa fermeté : sa persistance. Éternité, incorruptibilité.
* Saphir.......	Nephtali.......	S. André. (S Paul quelquefois.)	Espérance, contemplation.
Chalcédoine....	....	S Jacques le Majeur.	Humilité. Charité. Miséricorde.
* Emeraude....	Juda..........	S. Jean l'Évangéliste.	Foi. Incorruptibilité. Virginité.
* Escarboucle..	Dan..........	....	Charité. Modestie.
Onyx.........	Manassé.......	S. Philippe..........	Sincérité. Vérité. Candeur. Innocence.
Grenat........	....	....	Charité.
Sardonix......	....	....	Charité et ses œuvres.
* Sarde........	Ruben........	S. Barthélemy.......	Foi. Martyre.
* Chrysolyte...	Ephraïm......	S. Matthieu.........	Sapience. Vigilance. Pénitence.
* Béryl........	Benjamin......	S. Thomas..........	Saine doctrine. Science. Force. Saint héroïsme. Longanimité.
* Topaze.......	Siméon.	S. Jacques le Mineur.	Sagesse. Chasteté. Bonnes œuvres Sainte espérance.
Chrysoprase...	....	Thadée.............	Réunion des bonnes œuvres. Acrimonie.
Agate.........	Issachar.......	....	Sainteté.
Hyacinthe.....	....	S. Paul.............	Prudence. Condescendance des parfaits.
* Ligurius.....	Aser..........	Simon le Chananéen..	Suavité. Mœurs célestes.
* Améthyste....	Zabulon.......	Mathias.............	Humilité. Modestie. Martyre.
Diamant.......	....	....	Résistance au mal. Invulnérable sainteté.

Ce court exposé sur les gemmes, sur leurs relations avec les couleurs et sur leurs applications dans les basiliques du moyen âge, peut faire entrevoir à lui seul, ce qu'était l'art hiératique (sacerdotal) dans les cloîtres et entre les mains des prélats, qui en gardèrent le monopole jusque vers le commencement du XIIIe siècle. Grossier, incorrect, et tout au moins très-imparfait sous le rapport de l'esthétique, jusqu'à l'approche de ce temps, l'art chrétien y fut néanmoins tout esprit et tout vie intellectuelle, et nul type, nulle figure, aucune couleur consacrée, surtout parmi les sujets d'art qui sont monstrueux en un sens et qui semblent inexplicables, ne fut l'œuvre de l'arbitraire et ne fut exempt d'allusion. Cette tropologie mystique s'étendait à l'architecture, à la statuaire et à la peinture. Chacun pouvait bâtir, sculpter, peindre avec plus ou moins de talent, puisque des écoles nombreuses ouvertes dans les monastères et souvent dans les cathédrales [1], propageaient ces différents

1. Avant le XIIe siècle florissaient déjà celles des abbayes de Saint-Martin de Tours, de Corbie, de Cluny, de Saint-Denis, des cathédrales de Paris, d'Auxerre, de Reims, de Lyon, de Saint-Gall, de Fulde, d'York, et un grand nombre d'autres.

arts. Mais la science tropologique restant connue des prêtres seuls et exigeant une connaissance minutieuse des livres sacrés, le clergé pouvait seul déterminer le plan des églises, en combiner les caractères, et fixer l'ornementation. L'ubiquité du symbolisme dans la basilique chrétienne s'abâtardit, se travestit, puis disparut rapidement quand les arts furent passés du domaine sacerdotal dans le domaine des laïques. On sait que cette décadence s'opéra dans le cours du XIIIe siècle, et qu'elle était consommée dans le XIVe.

FÉLICIE D'AYZAC,
Dame de la Maison royale de Saint-Denis [1].

1. Au mois de juin dernier (*Annales Archéologiques*, vol. IV, page 393), nous signalions la prochaine publication d'un ouvrage sur le symbolisme dans les églises du moyen âge. A cette annonce, madame Félicie d'Ayzac nous a fait savoir qu'elle s'occupait depuis longtemps d'un travail qui aurait pour titre : DES NOMBRES DANS L'ARCHÉOLOGIE CHRÉTIENNE, ou « Exposé des influences, des applications et du sens des nombres sacrés dans l'architecture, la statuaire et la peinture des églises du moyen âge. » Cet ouvrage, qui sera précédé d'un traité complet sur l'architecture et l'iconographie symboliques, formera deux forts volumes in-8° de 500 pages chacun. Au fond de sa retraite de Saint-Denis, madame d'Ayzac se livre depuis plusieurs années à l'étude des sciences littéraires ; elle y était d'ailleurs préparée dès l'enfance par les soins d'un père érudit, auteur de savants manuscrits que sa pieuse fille veut publier un jour. Ainsi donc, la forte instruction que madame d'Ayzac a reçue et que peu d'hommes de notre temps possèdent, le goût éclairé, l'amour intelligent qu'elle professe pour l'archéologie du moyen âge nous garantissent les excellentes qualités du livre sur les Nombres et la Symbolique du christianisme. Parmi les nombreux éléments du symbolisme hiératique imprimé aux églises du moyen âge, à partir du Ve siècle jusqu'au XVe et au delà, les nombres sont jusqu'à ce jour les plus inexplorés peut-être ; néanmoins leur influence sur les formes architectoniques, sur les combinaisons de la statuaire et celles de l'ornementation est réelle et incontestée. L'ouvrage que nous annonçons manquait donc à l'archéologie; il jettera un jour nouveau sur cette partie peu connue de la science des monuments; il donnera la solution de plusieurs combinaisons d'art encore aujourd'hui incomprises, dont la numération mystique possède seule le secret. Pour faciliter l'intelligence de la matière et fixer un point de départ à portée de tous les lecteurs, l'auteur a placé en tête de son ouvrage des Prolégomènes contenant : 1° un traité succinct du symbolisme des églises, soit romanes soit ogivales, considérées dans leur ensemble ; 2° un aperçu de l'iconographie relative, traitée au même point de vue, appendices indispensables où la partie élémentaire est exposée sommairement, et où les détails sont réservés à des explications nouvelles du langage hiéroglyphique qui est, en beaucoup de points, l'essence de l'art chrétien. Toutes les interprétations données dans ce livre sont puisées aux sources authentiques et consacrées. La Bible et ses commentateurs, les anciens Pères de l'Église, les docteurs ecclésiastiques et les plus savants liturgistes, qui ont vécu depuis le IXe siècle jusqu'au XIVe, ont fourni la plupart des textes appelés à servir de preuves. Ces pièces justificatives, insérées intégralement au-dessous du texte, appuient les explications de l'auteur, qui base ses raisonnements sur des comparaisons logiques, sur des rapprochements palpables, sur des faits toujours démontrés, et sur l'accord des sources citées. Un ouvrage de ce genre intéressera vivement nos lecteurs. L'article que nous venons de donner prouve d'ailleurs que madame d'Ayzac est nourrie, trop copieusement peut-être, des auteurs spéciaux du moyen âge. L'histoire et l'esthétique de l'art du moyen âge excitent de nobles ambitions et donnent enfin naissance à des ouvrages d'une importance majeure. Pendant qu'à Tours et à

MÉLANGES ET NOUVELLES.

Encensoir de Lille. — Enlèvement et mutilation des statues royales de Fontevrauld. — Travaux archéologiques. — Les préfets de France et le style ogival. — Découverte de manuscrits orientaux. — L'architecte malgré lui. — L'art gothique en Angleterre. — Le conseil municipal d'Orléans. — Louis XI protecteur de la presse. — Maison d'Héloïse et d'Abélard. — Musées. — Collége de Montaigu. — Restauration de la cathédrale d'Amiens.

Encensoir de Lille. — Notre article sur les parfums (vol. IV, pag. 293), mais surtout le beau dessin de MM. Viollet-Leduc et Léon Gaucherel nous ont valu les plus précieuses marques de sympathie. M. Feugère des Forts nous a signalé une navette romane dont on se sert, aux grands jours de fête, dans une des plus importantes cathédrales de France; nous ferons dessiner et graver cette navette, si le style et la forme conviennent parfaitement à l'encensoir. — M. E. Cartier, notre ami et collaborateur, vient de nous écrire: « Ce que vous dites sur les parfums me remet en mémoire une histoire que

Saint-Denis se préparent ces livres que nous venons d'annoncer, un savant ecclésiastique du diocese de Poitiers achève un travail à peu près semblable; c'est donc partout comme une vive et curieuse émulation. Mais, tant les idées sont générales et mûres sur ce point, cette espèce de concurrence se fait entre personnes qui ne se connaissent pas et qui, sans les « Annales Archéologiques », auxquelles on vient en faire confidence, ne se douteraient en aucune façon qu'elles s'occupent des mêmes travaux.

A cet article de madame d'Ayzac sur la symbolique des pierres précieuses et des couleurs nous n'avons ajouté aucune note. Cependant nous ne partageons pas toutes les idées de l'auteur, ni même, il s'en faut, toutes les idées (qui sont des rêveries souvent) d'Innocent III, de Guillaume Durand et de Hugues de Saint-Victor, ni celles d'Alcuin, de Rhaban-Maur, de Bède et encore moins de Cornélius-a-Lapide, de dom Calmet et des allégoriseurs modernes. Mais la question du symbolisme est tellement complexe, que coudre de petites notes à un article fondamental serait plus qu'insuffisant; c'est un travail suivi que nous devrons faire dans les « Annales Archéologiques ». Pour une œuvre de cette nature il faut une dose de maturité, de raison et de bon sens, d'autant plus grande qu'il est plus facile et qu'il semble plus permis de s'en passer. On pourrait croire qu'avec de l'imagination dans l'idée et de la poésie dans le style on se tirera toujours d'affaire; c'est une erreur assez grave et contre laquelle il importe beaucoup de se prémunir. Nous attendrons, en conséquence, que de Saint-Denis, de Tours, de Poitiers, d'Oxford, de Londres, de Munich, de Bonn et de Berlin soient venus des livres qui se préparent ou s'achèvent sur le symbolisme chrétien, pour en parler tout à notre aise. Du reste, nous tiendrons nos lecteurs au courant de ces ouvrages, au fur et à mesure de leur publication. (*Note du Directeur.*)

j'ai lue quelque part. Un pauvre paysan breton, d'une nature rêveuse et singulière, avait pour ainsi dire inventé l'art des parfums en étudiant les fleurs, et avait découvert les rapports harmonieux qui existent dans leurs odeurs. Par des combinaisons successives et variées, il parvenait à faire naître, développer et communiquer à son gré une certaine disposition d'esprit. Comme instrument de son art, il avait inventé une boîte à compartiments, d'où il tirait cette variété de tons que possèdent les peintres et les musiciens. Le pauvre paysan vint à Paris pour donner des concerts d'odeurs; il passa pour fou et retourna mourir obscurément dans son pays. Cette histoire fût-elle fausse, il n'en serait pas moins vraisemblable que non-seulement il existe, par l'intermédiaire de nos organes, des rapports entre les parfums et notre âme, mais encore qu'il y a pour l'odorat une certaine harmonie ayant des lois, comme en a l'harmonie qui charme nos oreilles. Les lois des couleurs ont été analysées; on a inventé aussi pour les yeux un clavier produisant des tons, des nuances successives et jouant de véritables airs. Tout cela est plutôt mystères que rêveries. »

Nous connaissions l'existence de cet « instrument » odorant inventé par le paysan breton; mais nous avions oublié d'en parler, comme nous avons omis, entre plusieurs autres faits divers, cette importation des roses dont fut dotée la ville de Provins, au XIII[e] siècle, par les comtes de Champagne revenus d'Orient et des Croisades. Nous remercions M. Cartier de nous avoir rappelé cette première tentative de mélodies et d'harmonies odorantes, faite par un pauvre paysan, tentative qui se renouvellera certainement un jour et finira peut-être par réussir. Un autre de nos abonnés, qui ne se nomme pas dans sa lettre, nous écrit au sujet de l'inscription gravée sur l'encensoir, et dont nous avons essayé une traduction : « En supposant que ce VRAS est mal écrit, et que, par une abréviation disposée différemment, ce doit être VESTRAS, voici comment je traduirais :

Moi, Reinerus, je donne ce signe qu'après ma mort vous me devez des funérailles semblables aux vôtres, car je regarde vos prières comme des parfums en l'honneur du Christ.

« Ce Reinerus aurait été le bienfaiteur d'un couvent qui avait envers lui des obligations spéciales de prières, et lui devait sans doute des obsèques semblables à celles usitées pour les moines. » — Il est fort probable, en effet, que VRAS est pour VESTRAS, peut-être pour VERAS, et qu'il faut traduire EXEQVIAS par funérailles. Notre abonné a lu mieux que nous et mieux compris; nous en sommes enchanté, et nous le remercions de sa communication. Nous dirons enfin que M. Victor Gay a cru trouver le nom du donateur; ce

serait l'abbé d'un monastère du nord de la France, d'Arras ou de Cambrai, qui serait mort à la fin du XIIe siècle. Cette époque est celle assignée par nous à l'encensoir, qui était en dernier lieu à Lille.

Enlèvement et mutilation des statues royales de Fontevrauld. — L'antique église abbatiale de Fontevrauld, mutilée et déshonorée, dont l'abside seule rendue au culte est réduite à l'état de chapelle d'une maison de détention, et dont les coupoles majestueuses ont fait place à des ateliers, conservait encore, il y a quelques mois, les statues d'Henri II, roi d'Angleterre, d'Éléonore de Guyenne, de Richard-Cœur-de-Lion, et d'Isabeau de la Marche, femme de Jean-sans-Terre. En vertu d'un droit que nous ne connaissons pas, la Liste civile s'est emparée de ces monuments qui étaient la propriété de l'État, et qui ne pouvaient en conséquence être aliénés à aucun prix, pas plus que l'église même dans laquelle ils se trouvaient, à moins d'une autorisation expresse du pouvoir législatif. Les statues n'en sont pas moins aujourd'hui dans les ateliers du Louvre, où elles subissent une restauration fatale; on rajuste des nez, on remet des mains, et, ce qu'il y a de plus fâcheux encore, on refait à neuf la peinture du XIVe siècle, qui recouvre entièrement ces figures. Sur la statue d'Henri II, la peinture s'était écaillée, et laissait voir, par dessous, une coloration aussi ancienne que le monument lui-même. Henri II, Éléonore et Richard sont sculptés en pierre; les vêtements, serrés au corps et rompus en plis multipliés, accusent une facture encore romane. Les couronnes, les tuniques, les manteaux, les agrafes, les chaussures, les gants ornés de plaques, comme ceux des évêques, présentent des détails très-curieux. La statue de la reine Isabeau, exécutée en bois dans le premier quart du XIIIe siècle, s'est conservée presque intacte, tant pour la sculpture que pour la coloration. Il s'est répandu dans le public, au sujet de ces monuments, un bruit auquel nous ne pouvons ajouter foi. On assure que ces statues, après avoir été restaurées et moulées pour le musée de Versailles, seront offertes en présent à la reine d'Angleterre, qui leur donnera une place d'honneur à Westminster. A ce compte, il faudrait aussi envoyer à Londres le Richard-Cœur-de-Lion de Rouen, le Geoffroi Plantagenet et la reine Bérengère du Mans, etc. Cette grande race des Plantagenets se faisait gloire cependant d'être française; Richard, en mourant, légua son corps à Fontevrauld, ses entrailles à Poitiers, son cœur à Rouen; l'Angleterre n'eut rien dans le partage.

Travaux archéologiques. — L'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres

vient d'accorder le prix de numismatique à M. Adolphe Du Chalais, ancien élève de l'école royale des Chartes, attaché en ce moment à la Bibliothèque Royale. Le travail de M. Du Chalais a pour titre : « Description des médailles gauloises, faisant partie des collections de la Bibliothèque Royale, accompagnée de notes explicatives. » Quoique en se bornant exclusivement à décrire des monnaies conservées au Cabinet, l'auteur a pu cataloguer 812 variétés purement gauloises et 115 pannoniennes. Il a décrit ces dernières, parce que beaucoup de numismatistes les avaient confondues avec les gauloises. C'est le premier travail d'ensemble qui ait encore été fait sur cette partie de la numismatique. — En même temps l'Académie accordait, à M. le baron de Girardot, une médaille pour son « Histoire du chapitre de Saint-Étienne de Bourges ». C'est la première fois qu'aura été fait un travail de ce genre, et nos lecteurs savent comment aura pu l'exécuter M. de Girardot. La curieuse Monographie de M. Henri Baudot, de Dijon, sur la chapelle et le château de Pagny a de même été mentionnée honorablement. Nous sommes heureux que des distinctions aussi bien méritées soient venues trouver trois de nos amis. — A cette époque des vacances, les académiciens se réunissent en assemblées générales, couronnent les travaux passés, proposent des prix pour les travaux futurs, se montrent et discutent en public. M. de Caumont, après s'être fait voir aux archéologues d'Autun et de Chalon-sur-Saône, a dirigé les séances du Congrès scientifique de Marseille. Malheureusement Marseille, pour des savants, est la ville la plus insignifiante du monde. — En Angleterre, M. Thomas Wright et l'Association archéologique ont tenu leur troisième congrès annuel à Gloucester. Le journal de Gloucester, qu'on nous a envoyé, contenait deux numéros (deux numéros de ces immenses journaux anglais) remplis en grande partie par les discussions archéologiques sur les antiquités et l'histoire du moyen âge. La cathédrale de Gloucester a surtout été disséquée dans tous ses détails. Les Anglais ont un peu plus de bon sens que nous; l'année dernière, à Reims, on a parlé de tout dans les séances générales, excepté de la cathédrale de Reims. Nous regrettons vivement que la place nous manque, car nous voudrions parler en détail (nous sentons combien c'est important) des Académies de Paris, d'Arras, etc., des sociétés archéologiques de Caen, d'Autun, de Chalon-sur-Saône, etc. Quand donc pourrons-nous faire tout ce que nous désirons? Arras propose, pour 1847, un prix de 300 francs pour la meilleure histoire de l'abbaye royale de Saint-Waast. C'est s'honorer que de mettre au concours un aussi beau sujet.

Les préfets de France et le style ogival. — Le Conseil des bâtiments civils, à

Paris, et, dans les départements, le plus grand nombre des préfets s'entendent pour repousser le style ogival. Quand un curé instruit et un conseil municipal intelligent demandent à un architecte une église en style gothique, le préfet leur fait savoir que l'administration centrale leur refusera toute espèce de secours pour leur venir en aide, et que le Conseil des bâtiments civils rejettera le projet. C'est ainsi qu'on espère décourager les habitants, les administrations locales, le clergé et les jeunes architectes bien disposés. On intrigue, pour faire construire un édifice religieux à la romaine ou à la grecque, et pour déchirer des projets en style du moyen âge, comme on vient de le faire pour obtenir la nomination d'un candidat conservateur et la déchéance d'un député de l'opposition. C'est tant mieux, parce que cela prouve que le goût du moyen âge, sorti enfin de la science inerte, est arrivé à la vie réelle, à la pratique. Mais ces manœuvres auront pour résultat de porter le découragement, pendant quelques années encore, dans les esprits faibles, et de retarder d'autant le triomphe de nos doctrines. Sans raison valable, le Conseil des bâtiments civils a refusé le projet d'une église en style gothique pour la paroisse Saint-André, à Reims. « A Saint-Simon, (nous écrivait dernièrement M. l'abbé Poquet chef-lieu de canton dans l'arrondissement de Saint-Quentin, les habitants avaient le projet de bâtir une église en style gothique; le Conseil des bâtiments civils s'y oppose et veut du romain. » Les préfets battent des mains au digne conseil : celui de l'Allier ne veut pas de gothique à Moulins, celui de l'Aube le repousse partout, celui des Landes se moque agréablement de l'enthousiasme des habitants de Peyrehorade pour le style ogival. Dernièrement, cet illustre et savant préfet des Landes a voulu, comme il l'a déclaré lui-même, voir de ses yeux et en compagnie d'hommes spéciaux, le projet proposé par M. Hippolyte Durand pour l'église de Peyrehorade. Il a donc, ayant à sa droite le général de division et à sa gauche le capitaine de recrutement, traversé la salle de l'Hôtel de Ville où ce projet était exposé dans tous ses détails. Flanqué de ces hommes spéciaux, le préfet a reconnu instantanément que le projet entraînerait à une dépense de plus d'un million et l'a déclaré nettement à ceux de la ville de Tartas qui voulaient avoir, eux aussi, une église en style ogival. Ainsi voilà où nous en sommes réduits, à l'humeur des préfets ignorants qui jugent, avec la maturité de celui des Landes, que le style gothique coûte beaucoup plus cher que tout autre, et qu'on doit voir s'élever à un million passé ce qu'un architecte consciencieux déclare et prouve ne devoir coûter que 103,825 francs. Tout cela est ridicule; mais c'est ce ridicule qui nous gouverne. Il faudra du courage à M. le curé et à tout le conseil municipal de Peyrehorade, qui veulent une église gothique, car mille

obstacles leur viendront du préfet et du Conseil des bâtiments civils. Il faut s'attendre à tout pour pouvoir tout parer.

Découverte de manuscrits orientaux. — M. Gustave Brunet, secrétaire général de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux, nous adresse les renseignements qui suivent sur la découverte et l'envoi à Londres de manuscrits syriaques : « Des manuscrits presque inconnus et oubliés depuis une longue série de siècles dans les déserts de l'Égypte ont été, il y a peu de temps, arrachés à des chances multipliées de destruction. Ils ont trouvé un asile assuré dans le plus riche dépôt public de Londres, ils sont à la portée du monde savant. Nous pensons qu'on ne lira pas sans intérêt quelques détails relatifs à ces pacifiques conquêtes, détails que nous empruntons en partie à une publication périodique justement célèbre [1].

« Les érudits européens savaient depuis bien des années qu'il existait dans les couvents de l'Égypte d'antiques et précieux manuscrits d'ouvrages qu'on croyait perdus. Gassendi raconte dans « sa Vie de Peiresc » qu'un capucin (le P. Giles de Loches), qui était demeuré sept ans en Égypte afin d'étudier les langues orientales, informa Peiresc qu'il avait vu, dans un seul monastère, jusqu'à 8,000 volumes, parmi lesquels il s'en trouvait qui remontaient à l'époque de saint Antoine. Il faut bien reconnaître de l'exagération dans ce récit. Vansleb, qui visita l'Égypte en 1672, fut admis dans le couvent de Saint-Antoine situé au milieu du désert, près de la mer Rouge; il y trouva trois ou quatre caisses pleines de manuscrits coptes ou arabes, mais il ne put obtenir qu'ils lui fussent cédés; les moines n'auraient pu les aliéner sans s'exposer à l'excommunication du patriarche. Six ou sept ans plus tard, un Anglais, R. Huntington, alors chapelain à Alep, et qui devint par la suite evêque en Irlande, parcourut les monastères égyptiens en quête de manuscrits. Il était surtout avide de se procurer la version syriaque des « Épîtres » de saint Ignace d'Antioche; mais il ne put y réussir. Dans le couvent de Saint-Maurice, il rencontra un énorme volume de saint Chrysostôme en copte, une version arabe du commentaire de ce même père sur saint Mathieu, et un « Lectionnaire » copte en quatre gros volumes, embrassant l'année entière. Le monastère d'El-Baramons ne lui offrit qu'une copie du Nouveau-Testament en copte et en arabe. Il devint possesseur d'une copie des Évangiles en copte, et il l'envoya en Angleterre au docteur Marshall, qui préparait alors une édition du « Nouveau-Testament » en cette langue.—En 1707, un orientaliste habile,

1. *The quaterly Review.*

Maronite de nation, Élie Assemani, reçut du pape Clément XI la mission d'aller dans les monastères de l'Égypte recueillir des manuscrits. Il arriva au monastère des Syriens, près des lacs Natrons; il parvint à être admis dans une sorte de cave où il trouva une foule de volumes écrits en arabe, en syriaque, en copte, tous entassés dans le plus grand désordre, oubliés, tombant en lambeaux. Il aurait volontiers acheté le tout; mais effrayé de l'anathème auquel ils s'exposaient, soupçonneux et craignant de perdre des trésors, les moines repoussèrent toutes ses instances, et ce ne fut qu'avec beaucoup de difficulté qu'il obtint la cession de quarante manuscrits. Ils furent transportés à travers le désert, et Assemani, pour revenir au Caire, s'embarqua avec eux et avec un moine qui l'accompagnait. Un orage les surprit en route, la barque chavira, le moine fut noyé; Assemani se sauva à grand'peine à bord d'un autre bâtiment, mais il fut assez heureux pour repêcher ses manuscrits; il n'en perdit que six. Les trente-quatre restant, séchés et nettoyés aussi bien que possible, furent déposés dans la bibliothèque du Vatican. — Encouragé par ce premier succès, le pape envoya un nouvel émissaire, Jean-Simon Assemani, cousin d'Élie. Il arriva au Caire au mois de juin 1715; il visita d'abord le couvent de Saint-Macaire; il y obtint quelques précieux manuscrits coptes, dont il a donné le catalogue dans sa « Bibliotheca orientalis » (t. Ier, p. 617) : c'était tout ce qu'il y avait d'intéressant dans ce monastère. Assemani alla ensuite au couvent de Sainte-Marie-Mère-de-Dieu, il y rencontra plus de 200 manuscrits syriaques qu'il examina avec soin; il en choisit une centaine, mais il ne put en faire l'acquisition, les moines se montrèrent inflexibles, et ne consentirent à se défaire que d'un très-petit nombre de volumes. En 1716, accompagné du P. Sicard, jésuite, il visita les monastères de Saint-Paul et de Saint-Antoine, près de la mer Rouge. Une lettre du P. Sicard, en date du mois de septembre de cette même année, insérée dans les « Lettres édifiantes », donne quelques détails sur cette visite. On trouva trois caisses pleines de livres : c'était pour la plupart des prières et des homélies en copte et en arabe. Assemani ne découvrit que trois ou quatre manuscrits dignes du Vatican. — En 1730, Granger parcourut divers couvents de l'Égypte, il ne put obtenir l'accès des bibliothèques. Sonnini passa en 1778 cinq jours au monastère d'El-Baramons, il ne fait aucune mention de livres ni de manuscrits. En 1792, Browne vit dans un couvent quelques ouvrages parmi lesquels il mentionne la Bible en arabe, un dictionnaire arabe et copte, et les œuvres de saint Grégoire : il ne put en acheter encore. En 1828, lord Grudhve visita quelques couvents et obtint quelques manuscrits de peu d'importance. Neuf ans plus tard, un autre Anglais, R. Curzon, se rendit aux

monastères des lacs Natrons, il parvint à obtenir la faveur d'être admis dans la bibliothèque, c'est-à-dire dans une pièce voûtée où on ne s'introduisait que par une trappe, et où il se trouva enfoncé jusqu'aux genoux dans un tas de feuillets épars, et assailli par des myriades de puces. Il en sortit bien vite, après avoir choisi ou à peu près au hasard, trois ou quatre volumes que les moines lui vendirent.

« Toutes ces observations étaient faites à la légère et sans une base scientifique; mais, en 1838, le docteur Henry Faltum, maintenant archidiacre de Bedford, se rendit en Égypte dans le but de recueillir les matériaux nécessaires à une édition des Écritures en copte. Il remonta le Nil, visitant, grâce aux lettres de recommandation qu'il tenait du patriarche, nombre d'églises et de monastères, ne rencontrant que des écrits liturgiques sans intérêt. Traversant le désert, il arriva au couvent des Syriens, et il fit l'acquisition de quelques manuscrits syriaques. Il trouva au couvent de Saint-Macaire une belle copie des « Épîtres » en copte; mais il ne put obtenir qu'elle lui fût cédée; on lui permit en revanche d'emporter une centaine de feuillets séparés qu'il avait réunis. Quelques jours plus tard, il revint à la charge, et, cette fois, il réussit à faire l'acquisition de quelques manuscrits. Il retourna en Angleterre, et il traita avec le Musée britannique auquel il céda ses manuscrits syriaques. L'antiquité et l'importance de ces manuscrits firent naître le plus vif désir de posséder ceux qui étaient restés en Égypte, et l'administration du musée, ayant obtenu les fonds nécessaires, renvoya M. Faltum au Caire. Il s'entendit, par l'entremise d'un sheikh, avec le supérieur du monastère des Syriens, et, avant quinze jours, le marché fut conclu. Les conditions sont restées inconnues; mais, un soir, plusieurs ânes, chargés de caisses, arrivèrent chez M. Faltum. Ces caisses contenaient les manuscrits si ardemment convoités. Elles furent aussitôt hermétiquement fermées, embarquées, dirigées vers Alexandrie; elles partirent bien vite pour l'Angleterre. Le 1er mars 1843, elles entrèrent au Musée britannique. Presque aucun volume n'était complet : les liens qui retenaient les feuillets étaient détruits, et cet amas de pages mêlées et confondues présentait l'image du chaos. Réunir, classer, trier ces fragments, ce devait être un labeur immense; il est loin d'être terminé. L'absence complète de tout signe de pagination, de tout mot de réclame, impose l'obligation de lire chaque feuillet pour comprendre à quoi il se rapporte, pour le rapprocher de ce qui précède et de ce qui suit. On a formé du tout, sauf révision ultérieure, 317 volumes tous en syriaque, à l'exception d'un seul qui est en copte; 246 volumes sont sur parchemin, et les autres sur papier. Chaque volume contient deux ou

trois, et même, parfois, quatre ouvrages différents. La date la plus reculée est celle de l'an 411; la plus récente, celle de l'an 1292. Des notes tracées sur quelques-uns de ces volumes, et sur plusieurs de ceux dont Assemani enrichit la bibliothèque du Vatican, constatent qu'ils furent, au xe siècle, apportés de la Mésopotamie par un abbé du nom de Moïse. Plusieurs des manuscrits, les plus modernes principalement, sont transcrits sur du vélin qui avait déjà reçu une copie plus ancienne, copie qui a été effacée au moyen, sans doute, de quelque procédé chimique dont l'effet n'a été que trop sûr; car, à peine quelques traces de l'écriture de *première couche* subsistent-elles encore. Trente manuscrits environ contiennent des livres de l'Ancien-Testament traduits en syriaque; la plupart remontent au VIe siècle; une copie du Pentateuque porte la date de 464. Une quarantaine de manuscrits concerne le Nouveau-Testament. En fait de livres apocryphes, on trouve « l'Évangile de l'Enfance », « l'histoire de la vie et de la mort de la Vierge, » la doctrine que saint Pierre enseigna à Rome, une lettre de Pilate à Hérode, avec la réponse de ce roi. Les rituels et livres liturgiques sont en grand nombre; on trouve les liturgies des Apôtres, de saint Jacques, de saint Mathieu, de saint Clément, de saint Ignace, de saint Denis l'aréopagite; des papes Célestin, Jules et Sixte; de Cyrille et de Dioscure, évêques d'Alexandrie; d'Eustache, de Curiace et de Sévère, évêques d'Antioche; de Philoxène, évêque de Mabuy; de Jacques d'Édesse et de Jacques, évêque de Séruz; de Maratas, de Thomas d'Héraclée, de Moïse Bar-Cepha, etc. Citons aussi quelques collections de canons de conciles, la collection des canons apostoliques faite par Hippolyte, les canons des conciles de Nicée, d'Ancyre, de Neocésarée, de Canope, de Laodicée, de Constantinople, d'Éphèse, de Chalcédoine, les actes du second concile d'Éphèse tenu sous Dioscyre, patriarche d'Alexandrie. Passant aux pères de l'Église, nous voyons d'abord deux copies des « Récognitions » attribuées à saint Clément : l'une se trouve dans un manuscrit d'une ancienneté bien remarquable, puisqu'une note marginale l'indique comme ayant été transcrit à Edesse l'an 411; l'autre copie paraît être du VIe siècle. Notons trois épîtrés de saint Ignace à saint Polycarpe, aux Éphésiens et aux Romains, diverses copies des ouvrages attribués à saint Denis l'aréopagite, un « discours de Méliton, évêque de Sardes, à l'empereur Marc-Antoine [1]. »

« Le dialogue entier de Bardesanes « sur le destin, » dialogue qu'on ne connaissait que par un fragment conservé par Eusèbe dans sa « Préparation évangélique » (liv. IV, ch. X); deux ou trois traités de saint Grégoire

1. Ce discours diffère de celui que cite Eusebe dans son *Histoire ecclésiastique*, liv. IV, ch. 26.

Thaumaturge paraissent avoir été inconnus jusqu'à présent. Le IVe siècle présente l'ouvrage de Titus, évêque de Bostra, contre les Manichéens (l'original grec est imparfait, le dernier livre perdu, la version syriaque est entière) : deux ouvrages d'Eusèbe, sur la manifestation divine du Sauveur et sur les martyrs de la Palestine; de saint Athanase, « le Commentaire sur les Psaumes, la Vie de saint Antoine » et des lettres; de saint Basile, divers traités et des sermons; de saint Grégoire de Nysse, des homélies sur l'oraison dominicale, sur les béatitudes et sur d'autres sujets; de saint Éphrem, des sermons, des hymnes, des poésies; une portion de ces écrits ne figure point dans l'édition donnée par Assemani des œuvres de ce père (Rome, 1732-46, 6 vol. in-fol.). Son « Traité contre Julien », par exemple, qui passait pour perdu, se trouve ici. En passant aux écrivains du Ve et du VIe siècle, nous rencontrerons presque tous les écrits de saint Jean Chrysostôme (une copie des « Homélies sur saint Mathieu » porte la date de 557); plusieurs traités de Proclus, qui succéda à ce père sur le trône patriarcal de Constantinople; l'œuvre historique de Palladius; presque tous les ouvrages de saint Cyrille d'Alexandrie, et notamment son « Commentaire sur saint Luc, » en cinq volumes, dont l'original grec était perdu, à l'exception d'un très-petit nombre de passages compris dans les « Chaînes » sur cet évangéliste. — Un ouvrage de Timothée, patriarche d'Alexandrie, contre le concile de Chalcédoine, transcrit l'an 562, vingt-cinq ans après la mort de l'auteur; des lettres de ses successeurs, Théodose et Théodore; de nombreux écrits de Sévère, patriarche d'Alexandrie. On ne connaissait en grec que les titres d'une portion seulement de ces divers ouvrages; destinés à défendre des opinions qui succombèrent, ils furent dispersés, ils disparurent promptement. — L'histoire ecclésiastique revendique, outre les ouvrages d'Eusèbe, une histoire composée par Jean, évêque d'Éphèse, depuis l'an 571 jusqu'à l'an 583; deux chroniques incomplètes, des martyrologes, des vies de saints et d'évêques. — Les auteurs syriaques originaux sont nombreux, mais à peine pouvons-nous indiquer Mar Isaac, prêtre d'Antioche, Mar Jacob, évêque de Sarny et Batnae, Philoxène, évêque de Mabuy, le traité de Pierre, évêque d'Antioche, contre Damien.

« Les ouvrages qui ne se rapportent pas aux études chronologiques sont fort peu nombreux; nous ne devons pas omettre les « Catégories » d'Aristote, traduites en syriaque par Serge de Rhisina au VIe siècle; des commentaires sur Aristote, par Probus et par Sévère, évêque de Kenneserin, et une traduction syriaque du traité de Galien : « de simplicibus. »

Cette énumération fort succincte suffit pour faire comprendre quel intérêt

présente cette réunion de manuscrits inestimables aux yeux de tout orientaliste. Les études relatives à l'histoire ecclésiastique et à la patrologie trouveront là des matériaux dont elles tireront sans doute un brillant parti; il ne pourra jamais être question de publier la totalité de ces vénérables *codices*. Mais déjà deux des plus remarquables ont rencontré d'habiles et zélés éditeurs. Le docteur Samuel Lee, professeur d'hébreu à l'université de Cambridge, a livré à l'impression le texte syriaque de l'ouvrage d'Eusèbe sur la « Theophania ou manifestation divine du Sauveur, » et il en a ensuite donné une traduction anglaise accompagnée de notes. En 1845, un autre érudit, William Cureton, a mis au jour, en y joignant de même une traduction et des notes, les trois épîtres de saint Ignace que nous avons mentionnées, avec un extrait de ce même père, d'après les écrits de Sévère d'Antioche, de Timothée d'Alexandrie et de divers auteurs. On ne peut qu'applaudir à d'aussi sérieuses recherches; au milieu d'un flot incessant de publications inutiles ou nuisibles, il est heureux qu'on puisse en mentionner d'une toute autre espèce.

L'architecte malgré lui. — La flèche de Saint-Denis serait, si on ne l'avait démolie, tombée sur la tête de M. le Ministre des travaux publics, et voici que les tours de Notre-Dame de Laon menacent de crouler sur le chef de M. le Ministre de l'intérieur. Les deux ministres ont appelé le même médecin au secours des deux monuments, dont l'un est déjà amputé et l'autre bien malade. Le docteur-architecte qui voit les deux moribonds perdus sans ressources et qui a une réputation bien établie à conserver, fait la sourde oreille aux sollicitations ministérielles. On assure qu'en ce moment on feuillette Molière dans les deux ministères, pour étudier les moyens employés à l'encontre de ce personnage qui ne voulait pas être médecin, et que nous pourrions avoir bientôt la scène burlesque de l'*Architecte malgré lui*.

L'art gothique en Angleterre. — Le directeur des « Annales, » qui est allé faire un voyage outre-mer, vient d'écrire de Londres, sous la date du 8 septembre, la lettre suivante à M. de Guilhermy :

Mon cher ami, vous savez l'admiration que j'ai toujours professée à distance pour l'Angleterre, pays du bien-être et de la liberté; j'ai voulu constater, de près et de mes yeux, si la réalité répondait à mon idéal, et je vous assure que mon attente n'a pas été trompée. Depuis douze jours, en compagnie de notre ami Henri Gérente, je parcours l'Angleterre, de Cantorbéry à Londres, de Birmingham à Derby, de Nottingham à Lincoln, et partout je m'étonne; j'admire beaucoup et je trouve peu à redire. Dans les

villes ou sur les routes, ni gendarmes, ni mendiants, ni passe-ports, ni aumônes; on a sa pleine liberté, sans être ennuyé par la police ou les voleurs. Nous ne voyageons donc ni en France ni en Espagne, et je n'en suis pas trop fâché pour le moment.

Toutefois, ce n'est pas pour étudier les mœurs, mais les édifices du moyen âge, que je suis dans la Grande-Bretagne. Sur ce point, vous l'avouerai-je? mon attente est dépassée. Pour ne vous parler que des deux cathédrales de Cantorbéry et de Lincoln (et l'on m'assure qu'il en existe encore une vingtaine comme celles-là), c'est presque aussi beau et c'est plus curieux qu'en France. Les Anglais, sans doute, ont moins de goût que nous autres, mais plus d'énergie; leurs cintres et leurs ogives sont tracés avec moins de pureté, mais avec plus de vigueur. Ce n'est pas rangé comme M. de Lamartine ou feu Racine, mais c'est vivant et tumultueux comme Byron ou Shakspeare. A mon avis, vous ne le savez que trop, la cathédrale de Reims est le modèle le plus parfait de l'ornementation ogivale et même de tout l'art du moyen âge; vous comprendrez donc mon chagrin, quand vous saurez que j'ai trouvé dans la cathédrale de Lincoln une immense série de chapiteaux, d'écoinçons, d'arcades, de clefs de voûte, sculptés avec plus de talent et d'adresse qu'à Reims encore. J'en prendrai mon parti difficilement; mais je n'en suis pas moins forcé d'avouer que les sculpteurs et ornemanistes de Lincoln valaient mieux que ceux de Reims. Du reste, en Angleterre comme en France, c'est de notre adorable XIII[e] siècle. Ce mot, que je vous écris, est pour l'acquit d'une promesse faite en partant, et je ne puis vous donner une description de ce que j'ai vu et admiré presque malgré moi; mais, à mon retour, nous en causerons à notre aise.

Une question, qui se rattache par tant de liens à l'art du moyen âge, est celle du mouvement archéologique anglais dont M. A. W. Pugin est l'un des plus infatigables propagateurs. Je savais qu'à Cheadle, bourg du Staffordshire, devait se consacrer solennellement, le 31 août et le 1[er] septembre, une église catholique bâtie et décorée par M. Pugin, aux frais du grand lord Schrewsbury, comte de Talbot. Je me dirigeai donc sur Cheadle et j'assistai aux cérémonies qui suivirent la consécration. Une masse de cent cinquante ecclésiastiques habillés du costume ancien ou renouvelé du moyen âge, acolytes, enfants de chœur, clercs, chantres, diacres, sous-diacres, prêtres séculiers, abbés et grands-vicaires, suivis de treize évêques et archevêques, parmi lesquels se distinguaient Mgr. Wiseman et l'archevêque de Damas, officia toute la journée dans cette curieuse église donnée à Cheadle par le comte de Schrewsbury. Ici surtout, pour aujourd'hui du moins, je

m'en tiendrai à la simple énonciation de ce fait si grave sous le rapport archéologique et religieux; mais je me propose d'en parler longuement dans nos « Annales ». — Attendez donc mon retour.

DIDRON.

Le conseil municipal d'Orléans. — Les « Annales Archéologiques » ont publié le remarquable rapport, dans lequel M. Mérimée protestait avec tant d'énergie contre l'opiniâtre vandalisme du conseil municipal d'Orléans, démolisseur de l'antique et curieux hôtel-Dieu de cette ville. Le ministère de l'intérieur ne pouvant sauver l'édifice entier, a voulu du moins en conserver quelques débris; il a proposé à la ville de les lui acheter à prix d'argent. C'est dans la séance du 31 août dernier que cette proposition a été soumise à la délibération du farouche conseil municipal. Le rapporteur, un certain M. Marchand, qui n'est guère plus fort en littérature qu'en archéologie, s'est avisé de railler lourdement M. Mérimée, et de frapper d'une réprobation grotesque *l'exagération vraiment ridicule de ces antiquaires officiels qui préferent les beautés inconnues de la salle Saint-Lazare* (c'était la salle la plus importante de l'édifice détruit) *aux tours majestueuses de la cathédrale.* M. Marchand, comme conseiller municipal, n'est pas obligé d'avoir du goût. Ce serait donc perdre du temps que d'entreprendre de lui prouver que sa cathédrale, refaite presque entièrement, depuis le règne d'Henri IV, est un monument des plus médiocres. L'abside et le plan général qui appartiennent à l'ancienne église, ont seuls quelque valeur. D'ailleurs, si M. Marchand professe pour l'extérieur de Sainte-Croix une si chaude admiration, nous lui conseillerons de s'occuper aussi un peu de l'intérieur de cet édifice, et nous lui demanderons comment il peut approuver la suppression de trois ou quatre chapelles récemment converties en sacristie. On a sacrifié un monument remarquable pour dégager les abords de l'église, et dans le même moment on masquait par de lourdes murailles, au dedans de cette même église, une portion considérable du pourtour du chœur. Quoi qu'il en soit, après mûre délibération, le conseil municipal a consenti à autoriser le maire à traiter avec l'état, de la cession des parties réservées de la salle Saint-Lazare, *par voie d'échange contre des tableaux ou autres objets d'art, le tout au mieux des intérêts de la ville.* Ces gens-là ne donnent rien pour rien. Des objets d'art seraient étrangement placés dans une pareille ville. On comprendrait mieux que messieurs du conseil eussent demandé une somme ronde pour ériger, à l'instar de Paris, quelques guérites-vespasiennes dans la nouvelle rue qui conduit au portail-chef-d'œuvre de leur cathédrale.

Louis XI protecteur de la presse. — Un de nos amis, archiviste paléographe, nous communique ce renseignement curieux :

Louis XI augmenta considérablement sa bibliothèque par l'acquisition des livres que laissa, en mourant à Paris, le célèbre Faust, un des inventeurs de l'imprimerie. Ces livres furent estimés deux mille quatre cent vingt-cinq écus trois sols. Le roi, qui aurait pu se les approprier, en vertu du droit d'aubaine, paya généreusement le prix de l'estimation à Pierre Scheffer et à Conrad Hennequin « en considération, porte l'acte d'achat, de la peine et labeur qu'ils avaient pris pour l'art et industrie de l'impression, et du profit et utilité qui en venait ou pourrait venir à toute la chose publique, tant pour l'augmentation de la science qu'autrement. »

Maison d'Héloïse et d'Abélard. — On jette par terre, en ce moment, sur le quai Napoléon, une maison qu'une tradition, très-incertaine d'ailleurs, indiquait comme celle du chanoine Fulbert, où Abélard donnait des leçons à Héloïse, et où il en reçut lui-même une si rude. Cette construction était fort laide ; on n'y remarquait absolument rien qui parût antérieur au XVIIe siècle. Il s'agirait de rechercher l'origine de la tradition qui la rattachait à l'histoire si populaire d'Héloïse et d'Abélard ; le fait constaté, on pourrait indiquer par une inscription, sur le mur de la maison la plus voisine, que là existait au XIIe siècle l'habitation de Fulbert.

Auprès de la maison démolie, il reste, dans la rue des Chantres, deux ou trois portes ogivales du XVe siècle.

Musées. — Le musée de l'hôtel de Cluny vient de s'enrichir de plusieurs objets précieux, entre autres de coffrets très-anciens en ivoire sculpté, et d'un triptique en émail qui représente Catherine de Médicis priant pour son mari, Henri II. Cet émail a certainement appartenu à la reine Catherine, dont il porte les chiffres entourés de larmes.

Une galerie récemment ouverte, au palais de Versailles, contient une suite de figures historiques moulées sur les monuments appartenant à la période qui s'étend du XIIe au XVIIe siècle. On y admire surtout les statues de François II, duc de Bretagne, et de sa femme Marguerite de Foix, moulées à Nantes sur le célèbre tombeau que sculpta Michel Colomb.

Madame de Mathan a généreusement fait don au musée de Caen de la coupe de Guillaume-le-Conquérant. Cet objet, qui paraît authentique, est en vermeil ; on y voit incrustées trente-cinq médailles antiques dont plusieurs sont rares.

Collége de Montaigu. — Pour débarrasser l'emplacement destiné à la nouvelle bibliothèque Sainte-Geneviève, dont l'architecture extérieure fait une mine bien maussade, on a sacrifié les bâtiments gothiques et la vieille chapelle du collége de Montaigu, si célèbre autrefois par l'austérité de son régime et par les habitudes laborieuses de ses écoliers. Nous avons vu abandonné, dans la cour, un arbre d'une hauteur énorme, tout sculpté de moulures en spirale; il a servi de pilier central à un escalier tournant.

La chapelle se partageait en haute et basse; dans la haute, on voyait jadis une vieille peinture représentant, sous un arc surbaissé, un personnage en habits allemands, avec cette inscription :

ULDERICVS GVERNICH PROTOTYPOGRAPHVS PARISIIS MCCCCLXIX.

Érasme, Calvin et Pichegru ont étudié au collége de Montaigu.

Restaurations à la cathédrale d'Amiens. — Après la restauration des sculptures de la porte dite de la Vierge dorée, à la cathédrale d'Amiens, on s'est occupé de restaurer celles du portail occidental. La grande porte centrale est terminée, et les sculpteurs viennent de s'emparer des deux portes latérales. De pareils travaux sont, nous l'avons dit mille fois, inutiles et déplorables. Il faut raccommoder des draperies avec du mastic, entailler les parties saines des statues pour rapporter des nez ou des doigts, rajuster au hasard des objets dont la forme est incertaine, compléter des sujets qui n'ont pas encore été expliqués, etc., etc. Cependant, le principe de la restauration admis, nous reconnaîtrons que les artistes chargés de réparer la sculpture d'Amiens ont apporté dans leur travail un rare sentiment de prudence et de sobriété. Avertis par les erreurs qu'ils avaient commises au portail de la Vierge, ils ont évité cette fois de toucher aux sculptures dont l'interprétation pouvait laisser quelque incertitude. Nous voudrions bien les voir devenir plus prudents encore; nous faisons des vœux pour qu'ils substituent le simple nettoiement à la restauration.

Par la même occasion, nous recommanderons à la sollicitude du clergé d'Amiens, les tombeaux en cuivre des illustres évêques Évrard et Godefroy; ces monuments sont couverts d'une épaisse couche de poussière humide; ils servent de bancs aux gens du peuple qui se tiennent au bas de la nef.

NOTES D'UN VOYAGE EN ITALIE[1].

DE LA SCULPTURE ET DE LA PEINTURE EN ITALIE ET EN FRANCE AU MOYEN AGE.

S. P. Q. R.

A la vue de cette épigraphe hiéroglyphique, on pourrait croire que nous voulons mettre notre travail sous le patronage du sénat et du peuple romain. Chaque savant égyptien lit à sa façon les inscriptions des temples et des obélisques; il y a aussi diverses manières de traduire le sens de ces quatre lettres mystérieuses: S. P. Q. R. Après l'élection de je ne sais quel pape, Sixte-Quint, peut-être, Pasquin leur trouvait cette signification : Sancte pater quare rides; à quoi Marforio répondait avec une certaine finesse, en retournant seulement l'ordre des lettres : Rideo quia papa sum. Mais, pour notre compte, nous préférons de beaucoup la traduction que le savant Gui Patin tenait de feu son père, et qu'il donne à son ami le docteur Spon, dans sa CCLXVII^e^ lettre[2] : « Stultus populus quærit Romam. » Sans chercher dans cette interprétation la malice que Patin eut peut-être l'intention d'y mettre, nous dirons donc qu'en fait d'art, c'est folie de prendre Rome pour arbitre, et d'aller lui demander les vraies règles du goût qui ne se trouvent pas là mieux qu'ailleurs

Nous n'avons pas hésité, dans notre article du 1er août dernier, à donner à l'architecture française la préférence sur celle que les Italiens ont adoptée, et qu'ils ont eu le talent d'imposer, depuis le XVIe siècle, à l'Europe entière. Nous savions bien qu'aujourd'hui cette opinion pouvait trouver faveur, mais nous ne nous attendions pas à la bonne fortune de rencontrer, dans les œuvres d'un des plus illustres penseurs du dernier siècle, une excellente critique des proportions si vantées de l'architecture romaine. Voici en quels termes Diderot s'exprime au sujet de Saint-Pierre de Rome, édifice qui résume en lui seul toutes les ressources et tous les défauts du style italien.

« On dit de Saint-Pierre, à Rome, que les proportions y sont si parfaites,

1. Voir les *Annales Archéologiques*, vol. V, pages 95-106.

2. Tome II, page 160. Edition de M. Reveillé-Parise.

ment gardées que l'édifice perd, au premier coup d'œil, tout l'effet de sa grandeur et de son étendue, en sorte qu'on peut en dire : *Magnus esse, sentiri parvus*. Là-dessus, voici comment on raisonne : à quoi donc ont servi toutes ces admirables proportions? à rendre petite et commune une grande chose! Il semble qu'il eût mieux valu s'en écarter, et qu'il y aurait eu plus d'habileté à produire l'effet contraire, et à donner de la grandeur à une chose ordinaire et commune.

« On répond qu'à la vérité l'édifice aurait paru plus grand au premier coup d'œil, si l'on eût sacrifié avec art les proportions; mais on demande lequel était préférable, ou de produire une admiration grande et subite, ou d'en créer une qui commençât faible, s'accrût peu à peu, et devînt enfin grande et permanente par un examen réfléchi et détaillé. Le talent d'agrandir les objets par la magie de l'art, celui d'en dérober l'énormité par l'intelligence des proportions, sont assurément deux grands talents; mais quel est le plus grand des deux? quel est celui que l'architecte doit préférer? comment fallait-il faire Saint-Pierre de Rome? Valait-il mieux réduire cet édifice à un effet ordinaire et commun, par l'observation rigoureuse des proportions, que de lui donner un aspect étonnant par une ordonnance moins sévère et moins régulière? Et que l'on ne se presse pas de choisir; car enfin, Saint-Pierre de Rome, grâce à ses proportions si vantées, ou n'obtient jamais, ou n'acquiert qu'à la longue ce qu'on lui aurait accordé constamment et subitement dans un autre système. Qu'est-ce qu'un accord qui empêche l'effet général? qu'est-ce qu'un défaut qui fait valoir le tout?

« Voilà la querelle de l'architecture gothique et de l'architecture grecque ou romaine, proposée dans toute sa force [1]. »

Nous avons tenu à citer, malgré sa longueur, cet important et curieux passage. Diderot a évité à dessein de se prononcer d'une manière explicite; mais les termes dans lesquels il a posé la question indiquent assez pour quelle architecture étaient ses préférences. Comme tous les hommes d'un jugement sain, il comprenait que la véritable règle est de faire bien, et qu'on est toujours en droit de s'affranchir des règles vulgaires, quand on se sent assez fort pour faire mieux qu'elles ne le permettent.

En même temps que nous avons cherché à établir la supériorité, au point de vue de l'art, des monuments français du moyen âge sur ceux de l'Italie, nous avons avancé qu'autrefois ils ne leur étaient inférieurs ni en nombre, ni en intérêt historique. Nous avons eu depuis le loisir de consulter des notes

1. Diderot, *Essai sur la peinture*. Edition de 1818, tome IV, page 522-524.

recueillies dans plusieurs descriptions anciennes, et nous avons constaté qu'avant la révolution il existait, dans la seule ville de Paris, environ trois cents églises ou chapelles dont nous pourrions donner les noms; les *Guides* les plus détaillés, ceux qui ne laissent pas de côté le moindre oratoire, portent à trois cent dix le nombre des édifices religieux de Rome. La différence ne mérite pas qu'on en tienne compte. Paris, qui dans le monde chrétien n'avait d'autre rang que celui de ville épiscopale, possédait donc autant d'églises que la capitale du catholicisme. Mais Rome a su tout conserver; Paris, aveuglé un moment par la poussière que faisait autour de lui la chute d'un ordre social tout entier, a jeté par terre, sans les voir, les monuments qui formaient ses plus précieux titres de noblesse. Les journaux publièrent, il y a très-peu d'années, un relevé anonyme des édifices détruits à Paris, depuis un siècle; le nombre s'en élevait à trois cent dix. C'étaient : soixante-treize hôtels et palais, quarante-cinq abbayes et couvents, cinquante-sept églises collégiales et paroissiales, cinquante-cinq colléges, tous accompagnés d'oratoires, dont quelques-uns très-remarquables; dix-sept portes fortifiées ou triomphales, sept ponts, cinquante-deux monuments de diverses espèces, tels que croix, tourelles, fontaines et maisons historiées. Dans ce calcul, on a omis de comprendre une grande quantité de chapelles et de couvents de femmes d'un ordre secondaire. Qu'arrivera-t-il de Rome, le jour où elle aura vu disparaître trois cents monuments? Des édifices que nous avons détruits, il ne nous reste même pas les ruines, et la physionomie de Paris s'est tellement modifiée, qu'il est impossible aujourd'hui de retrouver la moindre trace de la plupart des anciens établissements monastiques, et des plus somptueuses habitations élevées par l'aristocratie.

La majesté de nos monuments gothiques frappa d'admiration quelques illustres Italiens venus à Paris pour prendre leur part de la science que la France dispensait jadis libéralement, sans taxe universitaire, aux peuples étrangers. Brunetto Latini, qui trouvait le langage français « si délitable », et qui avait répudié l'idiome de son pays pour écrire dans le nôtre, a vanté la magnificence de nos constructions. Dante, qui se plaisait tant à feuilleter nos riches manuscrits à miniatures, et qui place au paradis, entre Denys l'Aréopagite et le vénérable Bède, le grave maître Séguier, dont il avait recueilli les merveilleux syllogismes aux leçons de la rue du Fouarre, a médité plus d'une fois sous les grandes voûtes de Notre-Dame; c'est bien certainement, dans une de nos cathédrales, à la vue des roses immenses qui se développent en cercles concentriques aux extrémités de la nef et des croisillons, qu'il aura conçu l'idée de la disposition de son enfer. Quand la rose

représente la gloire du paradis, le Christ en occupe le centre; autour de lui s'échelonnent les divers ordres d'esprits célestes et de saints, classés d'après une loi hiérarchique, de telle manière que les plus avancés en perfection composent le cercle le plus rapproché de Dieu, et ainsi de suite; la splendeur, la perfection, la sainteté jaillissent du Christ comme d'un foyer; leurs rayons perdent un peu de leur force à mesure qu'ils s'éloignent et se divisent pour embrasser la circonférence entière. Si la rose représente l'enfer, Satan, placé au point le plus central, résume en lui la persévérité et le châtiment portés à leur plus haute puissance; du cercle qu'il occupe, la souffrance coule sans cesse comme une lave ardente; les plus illustres damnés sont ceux qui l'environnent de plus près; les moins coupables sont rangés dans des cercles plus éloignés, comme si la douleur se refroidissait en traversant les premières zones du séjour infernal, et touchait à sa limite extrême en atteignant les bords du dernier cercle. Dante a tiré un parti admirable de cette disposition; c'est peut-être un obscur verrier de Picardie ou de Champagne qui lui en aura donné la première pensée. Pétrarque, qui a passé une partie de sa vie à voyager de cour en cour, était à Cologne en 1331; dans une lettre latine, qu'il écrivit de cette ville au cardinal Jean Colonna, il parle de la cathédrale comme d'une des églises les plus admirables qu'il ait rencontrées; on sait, et on le prouve aujourd'hui, que la cathédrale de Cologne est fille de celle d'Amiens. Le Tasse vint en France du temps de Charles IX; il était triste et mécontent; nos édifices sacrés lui parurent imposants, mais sombres et froids. A cette époque, le goût était d'ailleurs perverti en Italie, et commençait à se corrompre en France.

Faisons du gothique, pauvres gens que nous sommes, puisque nous ne savons pas faire autre chose. Qui donc a jamais imaginé de venir étudier notre maussade Panthéon, ou ce monotone château de Versailles, qui m'a toujours semblé l'ennui pétrifié, ou même le dôme des Invalides, ou bien encore l'église du Val-de-Grâce? L'importance de nos constructions gothiques grandit chaque jour, au contraire; le temps n'est pas éloigné, où les cathédrales de Reims et d'Amiens deviendront l'objet d'études plus sérieuses et surtout plus utiles que celles qu'on va faire encore au Parthénon et au Colysée.

Ces préliminaires posés, il faut examiner si notre moyen âge n'aurait pas eu, comme en architecture, l'avantage sur l'Italie dans la pratique des autres arts.

Au XVIe siècle, la France n'a certainement rien produit de comparable aux œuvres prodigieuses de Michel Ange et de Raphaël. Il faut s'incliner devant

de pareils noms avec une admiration respectueuse; pour moi, je regarde comme une grâce de Dieu d'avoir pu contempler de mes yeux les travaux de ces hommes illustres, dont le génie est une gloire pour l'humanité tout entière. Ne nous hâtons pas cependant de conclure, comme on est si disposé à le faire, que la peinture soit un art exclusivement italien. Jusqu'au règne de François Ier, nous avons peint, sans emprunter à l'Italie ni ses artistes ni ses enseignements, et nos œuvres d'alors valaient bien celles qu'on produisait au delà des monts. Après les peintures des catacombes, dont l'origine est si douteuse, et dont l'exécution n'atteste pas un art bien avancé, les peintures qui passent à Rome pour les plus anciennes sont celles de l'Oratoire de Saint-Sylvestre, au cloître des Quatre-Saints couronnés, et celles du joli temple antique devenu chrétien sous le nom de Saint-Urbain; les premières représentent l'histoire de saint Sylvestre et la conversion de Constantin; les autres reproduisent les faits principaux de la vie de Jésus-Christ et la légende de sainte Cécile. On a fort exagéré, suivant l'usage adopté en Italie, l'antiquité de ces peintures; elles ne nous ont pas semblé antérieures au XIe siècle: c'est un âge déjà respectable. Quelle qu'en soit la date positive, elles sont très-remarquables sous le rapport de l'iconographie religieuse et de l'exécution matérielle; leur affinité avec nos vitraux les plus anciens de Saint-Denis et de Chartres nous a vivement frappé; nous y reconnaissions des analogies, vraiment extraordinaires, de dessin, de poses, d'agencement de draperies et même de couleur. Sans chercher à contester le mérite de ces peintures, dont les figures ont été faites sur une assez petite échelle, et dont l'étendue n'est pas considérable, nous réclamerons cependant la priorité pour les fresques de l'église abbatiale de Saint-Savin, en Poitou, qui couvrent presque entièrement ce vaste édifice, et qui comprennent une armée de personnages aussi grands que nature. Celles-ci appartiennent incontestablement au XIIe siècle; nous ne croyons pas que l'Italie possède aujourd'hui un ouvrage aussi important d'une date aussi reculée.

Les peintures murales des XIIIe et XIVe siècles ne sont pas communes en France. Tandis que les Italiens s'efforçaient de classer méthodiquement les œuvres de leurs anciens peintres, et d'en assurer par là même la conservation, en les plaçant sous la sauvegarde de l'orgueil national, nous nous faisions un point d'honneur de trouver grossières nos vieilles peintures, et nous les badigeonnions avec un rare scrupule, comme s'il se fût agi d'effacer les traces d'un passé dont nous eussions à rougir. Chaque jour, le Comité des arts et monuments est informé de la réapparition de quelque ancienne fresque, dont les contours vigoureux se dessinent sous l'épais enduit de plâtre et de

chaux qui les emprisonne; la peinture a tellement souffert que les tentatives, faites pour la mettre à découvert, ne produisent presque jamais de résultats satisfaisants. Ces recherches présentent cependant un avantage, celui de montrer, par des preuves irrécusables, quelle était primitivement la richesse de ces églises qu'on trouve aujourd'hui si sombres et si tristes. A Paris, les fresques légendaires des chapelles de Notre-Dame ont été supprimées; le cloître des Grands-Carmes a disparu tout entier avec ses peintures représentant le pèlerinage armé de saint Louis en Terre-Sainte.

En l'absence d'une quantité suffisante de monuments peints, nous pourrions (on l'a bien fait pour l'antiquité grecque) conclure de l'état de la statuaire à celui de la peinture. A côté des artistes qui taillaient dans la pierre des figures de haut style, comme celles des cathédrales de Paris, de Chartres et de Reims, il existait assurément une génération de peintres capables de dessiner et de mettre en couleur sur les murs les formes nobles et sévères, que les sculpteurs exprimaient si habilement avec le ciseau. Mais nos pertes ne nous ont pas encore tellement appauvris, que nous n'ayons rien à opposer aux œuvres des Italiens les plus fameux du moyen âge, de Cimabué, de Giotto, de Fra Angelico. La grande église des Dominicains, à Toulouse, dont le ministère de la guerre a eu l'ingénieuse pensée de faire une écurie pour les chevaux d'un régiment de canonniers, est tout à fait digne, par la beauté de sa décoration peinte, de disputer la prééminence à l'église de Saint-François-d'Assise; mais, en France, il faut aller chercher des chefs-d'œuvre au milieu des râteliers et des bottes de foin. Aux Dominicains de Toulouse, il y a surtout une chapelle admirable, complétement peinte, depuis le pavé jusqu'aux clefs des voûtes. La légende de saint Antonin couvre les murs; à la voûte, les vieillards de l'Apocalypse offrent à l'agneau divin les prières des justes recueillies, comme des parfums, dans des coupes d'or. J'ai honte de dire quel traitement a été infligé à cette chapelle; l'administration militaire en a fait l'infirmerie des chevaux morveux, et ces animaux, en se frottant contre les murailles, ont détruit toute la partie des peintures qui se trouvait à leur portée. Aujourd'hui, il s'agit enfin de mettre un terme à ce scandale; mais au lieu d'encourager la ville, qui le réclame, à réparer l'édifice, le gouvernement veut bien le lui vendre à un prix énorme. Nous citerons encore une suite de sujets peints avec une finesse charmante, au-dessus de l'arcature ogivale qui fait le tour de la Sainte-Chapelle de Paris, et plusieurs chœurs d'anges retrouvés dans la cathédrale du Mans, à la voûte de la chapelle de la Vierge. Contemporains des anges de Fra Angelico, ceux qui décorent Saint-Julien du Mans sont leurs frères en grâce et en chasteté chrétiennes.

L'Italie est justement fière du Campo-Santo de Pise et des admirables peintures qui le décorent. La France possédait aussi autrefois des cimetières environnés d'immenses galeries. Orléans, cette ville qui affecte pour les monuments du moyen âge un brutal mépris, a fait un marché du cloître auquel, pendant une longue suite de siècles, elle avait confié ses morts. Dans la ville d'Amiens, on chercherait vainement aujourd'hui les vestiges des longues galeries ogivales qui enveloppaient le cimetière Saint-Denis, et dont les murs étaient couverts de peintures historiques. Des missionnaires détruisirent une partie de ce remarquable monument, pour établir un Calvaire; des spéculateurs ont démoli le reste, pour construire des maisons à louer. Nous ne croyons pas précisément que les danses macabres d'Amiens ou les fresques consacrées aux souvenirs historiques de cette ville fussent dignes d'être comparées aux chefs-d'œuvre de Benozzo Gozzoli. Cependant de précieux débris de peintures du XVe siècle, conservés dans la cathédrale d'Amiens, donnent à penser que celles des cloîtres pouvaient bien avoir aussi quelque valeur. En remontant un peu vers le nord, nous rencontrerions, à la frontière de Belgique, les œuvres à demi françaises de Jean de Bruges et de Jean Hemmling, qui se placent au premier rang des merveilles de la peinture au XVe siècle. L'Italie n'a rien produit de plus parfait, à cette époque, que le triomphe de l'Agneau, de la cathédrale de Gand, et le mariage mystique de sainte Catherine, de l'hospice de Bruges. Une école de peintres à peine connue a rempli aussi la ville de Troyes, pendant la première période de la renaissance, d'une quantité considérable d'excellents tableaux sur bois, qui font encore, dans plusieurs églises, la parure des autels.

Si le moyen âge italien l'emporte sur le nôtre par le nombre et la qualité de ses peintures murales, la peinture sur verre nous assure, en compensation, une prééminence incontestée. Dans son « Manuel des arts », le moine Théophile parle de la supériorité de la France pour la fabrication des vitraux peints, comme d'un fait universellement reconnu de son temps. Après toutes nos pertes, nous possédons encore, en ce genre de peinture, une série nombreuse et continue de monuments, depuis le XIIe jusqu'au XVIIe siècle, et chacun des siècles compris dans cette période a produit des chefs-d'œuvre. Dans les basiliques, les parois et les voûtes des absides présentaient un vaste champ à la fresque ou à la mosaïque; dans nos églises à ouvertures multipliées, la peinture monumentale se serait trouvée à l'étroit entre les nervures des ogives et sur les murs des chapelles; elle s'est emparée des vitraux. L'Italie n'est pas riche en peintures sur verre; tout ce qu'elle en possède se rangerait à l'aise dans une seule de nos grandes cathédrales. Vasari, qui

parle à peine des vitraux de Florence exécutés par des artistes italiens, consacre plusieurs pages à l'éloge de ceux que Guillaume de Marseille, verrier français, avait peints dans plusieurs églises d'Italie, et surtout à Rome, dans l'église de Sainte-Marie-du-Peuple. Le peu que nous avons retrouvé, à Rome, de la peinture sur verre de notre compatriote, ne nous a pas inspiré une admiration aussi vive; en France, des vitraux de ce style obtiendraient à peine l'honneur d'une simple mention. Qu'aurait donc pensé Vasari, quand il recherchait les vitraux du XVIe siècle, s'il eût pu voir ceux d'Écouen, d'Anet, de Vincennes, de Gisors et de Sens! Bien inférieures, suivant nous, en style, en vigueur, en coloris, aux vitraux des siècles précédents, ces verrières n'en sont pas moins de magnifiques tableaux faits pour marcher de pair avec les toiles et les fresques les plus vantées.

Depuis la chute de l'empire d'Occident, jusqu'au milieu du XIIIe siècle, l'Italie n'a pas produit un sculpteur remarquable. Pendant longtemps, pour des causes que nous aurons plus tard l'occasion d'examiner, la statuaire fut presque abandonnée; une partie de la haine inspirée par les souvenirs du paganisme retombait sur elle; on lui préférait la peinture et surtout la mosaïque. Nicolas de Pise fit de grands efforts pour remettre la sculpture au rang qui lui appartient, entre l'architecture et la peinture; mais les œuvres qu'il a laissées, ne sont guère qu'une contrefaçon de quelques bas-reliefs païens amenés à Pise comme trophées de victoire. Ce ne fut que vers le XIVe siècle que la sculpture chrétienne commença réellement pour l'Italie. Les artistes français avaient sculpté la façade de Notre-Dame de Paris; ils avaient ciselé les tombeaux en cuivre de la cathédrale d'Amiens, et les sculpteurs romains en étaient encore à tailler les sauvages statues des apôtres, et la grossière effigie de Nicolas IV, qu'on voit à Saint-Jean-de-Latran. Il est de bon ton, parmi les membres de la classe des beaux-arts à l'Institut, de traiter de magots nos saints du XIIIe siècle; nous défions les illustres académiciens de trouver, dans leur chère Italie tout entière, une seule figure de cette époque qui soit digne d'entrer sous les portiques de Chartres. Les églises italiennes sont plus tard devenues riches en mausolées; c'est à la catégorie des monuments funéraires qu'appartiennent encore leurs sculptures les plus nombreuses et les plus anciennes. Parmi ces tombeaux, il en est beaucoup qui, décorés de grands noms et d'illustres souvenirs, sont aussi des œuvres d'art d'une importance réelle. Mais qu'il y a loin de l'invention et de l'exécution d'un monument sépulcral, renfermé dans les limites de quelque étroite chapelle, à la création d'une façade comme celles de nos grandes églises ogivales, qui présentent la plus étonnante combinaison qu'on ait jamais faite

de la statuaire avec l'architecture. Quand il existe de la sculpture à personnages sur la façade d'une église italienne, elle dépasse rarement les tympans des portes; nulle part, vous ne trouveriez, comme en France, un système complet de statuaire développé dans tout le pourtour d'une cathédrale, et composé de plusieurs centaines de figures dont la présence est pour le peuple chrétien une histoire pleine de vie et d'animation. La cathédrale de Chartres possède, à elle seule, plus de sculptures sacrées que les trois cents églises de Rome ensemble.

Le XIVe siècle italien, qui a sculpté tant de tombeaux, a doté aussi les églises d'un grand nombre de ces petites constructions qui abritent les autels les plus vénérés, et qui portent, depuis une antiquité très-reculée, le nom de *ciborium*. A Rome, les plus importantes se trouvent dans les églises de Saint-Jean-de-Latran, de Sainte-Cécile et de Sainte-Marie *in Cosmedin*. Leurs colonnettes, leurs tympans percés de roses, leurs ogives trilobées, leurs archivoltes surmontées de statues, leurs pignons accompagnés de clochetons ou de tourelles, sont autant d'emprunts faits à l'architecture du nord. Le ciborium de Sainte-Cécile surtout rappelle d'une manière frappante certaines parties de la tribune érigée à Paris, dans l'abside de la Sainte-Chapelle. Le savant Ciampini, qui ne connaissait pas les monuments situés hors de l'Italie, et qui manquait ainsi de termes de comparaison pour distinguer les époques de l'art, s'est évidemment trompé en attribuant ces baldaquins gothiques au XIIe siècle.

Quand nous serons arrivé à la description des monuments du Campo-Santo, nous examinerons en détail les œuvres de Nicolas et de Jean de Pise, ces artistes fameux des XIIIe et XIVe siècles; nous les comparerons à des sculptures de même époque faites, dans notre pays, par de pauvres tailleurs de pierre, dont les noms n'ont pas été jugés dignes de passer à la postérité, et nous essaierons de prouver à nos lecteurs l'infériorité des maîtres italiens. Mais pour que la démonstration fût complète, il faudrait la pouvoir faire sur des reproductions rigoureusement exactes des monuments eux-mêmes. Ce serait rendre un service véritable à l'étude de l'art, que de mettre en face les unes des autres, au moyen de moulages, des figures du Campo-Santo et des statues de Reims ou de Chartres. Jean de Pise n'a jamais rien produit d'aussi admirable que les sculptures du XIVe siècle qui tapissent, dans la cathédrale de Reims, les parois internes des portes de la façade occidentale; ce sont des chefs-d'œuvre sous le rapport de la forme tout aussi bien que sous celui de l'expression religieuse; nous en sommes convaincu, et tout le monde serait bientôt de notre avis. Par malheur, au lieu de travailler à rendre plus

facile la solution des grandes questions de l'histoire de l'art, les organisateurs de nos musées se préoccupent, avant tout, de meubler tant bien que mal les galeries qui leur sont confiées, persuadés que pour le vulgaire le nombre supplée à la qualité.

Un fait, dont nous avons été souvent témoin, pourrait servir à prouver combien il est intéressant de rapprocher des monuments de différentes écoles et de les comparer. Si l'on s'avisait de déclarer en plein Institut que les imagiers du temps de saint Louis entendaient mieux la pratique de leur art que les sculpteurs de l'école impériale, académiciens et membres de la Légion-d'Honneur, on s'exposerait pour le moins à se faire passer pour un visionnaire. Hé bien ! à Saint-Denis, dans une des salles de la crypte, trois ou quatre figures du XIIIe siècle sont couchées sur des tombeaux, tandis que des statues d'empereurs carlovingiens, exécutées par des artistes de l'époque napoléonienne, se dressent contre les murs. Aux yeux des femmes, des ouvriers, des gens du peuple, le choix n'est pas douteux. On rit au nez des pauvres empereurs de facture moderne ; on admire le style large et grandiose des vieux rois gothiques.

Nous avons parlé avec éloge des tombeaux sculptés depuis le XIVe siècle dans les églises d'Italie. Cependant le tombeau ducal de Nantes, les mausolées de la maison de Savoie à Brou, les monuments de la renaissance, réunis à Saint-Denis, nous paraissent supérieurs, pour le goût et le travail, à tout ce que nous avons vu au delà des monts.

La sculpture en bois, que les artistes français ont portée à un si haut degré de perfection et dont il nous reste tant de monuments précieux, n'a pas eu la même importance en Italie. Aucune des églises de ce pays ne possède un chœur garni de stalles travaillées comme celles de Notre-Dame d'Amiens.

Les monuments d'orfévrerie ancienne sont, en Italie, d'une excessive rareté. On nous a signalé l'existence d'un petit nombre de châsses de vermeil exécutées au XIVe siècle ; nous n'avons pu les voir ; plusieurs d'entre elles semblent, dit-on, appartenir par leur style à l'école allemande. Le musée chrétien du Vatican ne possède qu'un petit coffret en cuivre émaillé, qui doit être du XIIIe siècle et qui provient probablement des fabriques de Limoges. Les seuls émaux modernes, que ce musée ait pu recueillir, datent du XVIIe siècle et sont l'œuvre d'un artiste français, Robert Vauquier, de Blois, qui les fit en 1660. Nous ne les avons pas trouvés dignes de soutenir l'honneur de nos émailleurs.

Le système iconographique des chrétiens des premiers siècles se compo-

sait d'éléments fort simples et fort peu nombreux; mais là se trouvait en germe toute notre iconographie religieuse. Soyons donc pleins de respect pour ces symboles primitifs qui nous ont été apportés en même temps que l'Évangile. Dès le IIIe siècle, la source la plus féconde de l'iconographie chrétienne était ouverte; les fidèles avaient saisi les rapports mystérieux qui existent entre les faits du Nouveau-Testament et ceux de la Bible, et, dans les sculptures de leurs sarcophages, ils les interprétaient les uns par les autres. Les motifs ont d'ailleurs peu varié pendant une longue suite de siècles; ce sont à peu près toujours les mêmes emblèmes qui se reproduisent en Italie, à Rome surtout, dans les peintures, les sculptures et les mosaïques. Dans le Nord, au contraire, l'iconographie sacrée a pris un développement prodigieux; si nous ne pouvons prétendre à la gloire d'en avoir imaginé les premiers principes, nous avons su du moins découvrir tout ce qu'ils contenaient d'utile et de fécond. L'Italie n'a rien qu'elle puisse opposer en ce genre à la statuaire et à la peinture sur verre d'une cathédrale comme celles de Chartres et de Reims. Les porches et les verrières de nos grandes églises présentent l'expression la plus complète des croyances religieuses, des idées philosophiques, des arts, des sciences de notre moyen âge; à défaut des écrits qu'ils nous a laissés, on le retrouverait tout entier dans ses œuvres sculptées ou peintes. Il y a tel portique de Chartres qui est une véritable encyclopédie en action : la Bible, le Nouveau-Testament, l'Apocalypse y sont représentés; vous y reconnaissez, sous d'ingénieux emblèmes, toutes les qualités physiques, intellectuelles et morales de l'homme; l'astronomie, la zoologie, la botanique y figurent aussi dans leurs rapports réels ou mystiques avec le dogme sacré. L'iconographie religieuse a commencé à faire quelques progrès en Italie, vers le XIVe siècle; mais c'est l'admirable poëme de Dante qui en a fait presque tous les frais, et Dante avait vu la France.

Nous ne voudrions pas empiéter sur les droits de M. l'abbé Jouve, en abordant la question de la musique religieuse. Nous nous contenterons d'appeler l'attention de notre savant collaborateur sur un manuscrit conservé à Rome, dans la bibliothèque des princes Ghigi, et cité par M. Valery, dans son ouvrage sur l'Italie. Ce volume contient des messes et des motets composés par d'anciens maîtres flamands et français; une note de la main d'Alexandre VII déclare que la musique en est regardée comme excellente. M. Valery fait remarquer avec raison qu'il serait très-important, pour l'histoire de l'art musical, de savoir si en effet le manuscrit des Ghigi contiendrait de la grave et savante musique française, antérieure aux célèbres compositions de Palestrina.

Nous sommes enfin sortis des préliminaires. Dans un prochain article, nous entrerons en Italie par le port de Gênes-la-Superbe. Les Génois, peuple commerçant et positif, n'ont jamais été de grands artistes ; leur ville renferme cependant beaucoup de somptueux palais et quelques curieuses églises.

B^on^ DE GUILHERMY.

ESSAI
SUR LE CHANT ECCLÉSIASTIQUE.

Constitution des huit tons ecclésiastiques par saint Grégoire. — Observations particulières à ce sujet. — Nouveau système de notation musicale introduit par ce pape, pour remplacer celui des Grecs, jusqu'alors en usage. — Examen comparé des éléments constitutifs de la tonalité grégorienne et de la tonalité moderne. — Ces éléments sont : 1° l'ordre de succession des deux demi-tons, différent dans les deux systèmes; 2° la note tonique et la note dominante, sans parler du triton et d'autres points moins importants, qui seront discutés plus tard.

IV[1].

Dans un de nos précédents articles, nous avons vu comment saint Ambroise établit les chants d'Église sur quatre octaves différentes, dérivées, jusqu'à un certain point, des quatre modes grecs dont elles portent le nom, savoir :

Le mode dorien : *re, mi, fa, sol, la, si, ut, re;*

Le mode phrygien : *mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi;*

Le mode éolien : *fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa;*

Le mode myxolydien : *sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol*[2].

1. *Annales Archéologiques*, vol. IV, p. 215-222; vol. V, p. 12-20, 73-86 et 166-179. — Au vol. V des *Annales*, p. 169, ligne 28, au lieu de : *le nier*, lisez *les nier;* au même volume, p. 171, ligne 2°, remplacez *païens* par *chrétiens*.

2. En commençant mon « Essai », et ensuite, à plusieurs reprises, j'ai fait remarquer combien les origines du chant ecclésiastique étaient pleines d'obscurité. Ainsi, pour ne parler que de cette constitution des quatre tons authentiques de saint Ambroise, personne ne serait aujourd'hui dans le cas de fournir des preuves démonstratives de ce fait. Les documents qui l'établiraient péremptoirement ayant péri, comme tant d'autres, force nous est de nous contenter de la tradition constante qui nous l'atteste. Mais cette tradition, qui, en matière de dogme et de discipline, équivaut, avec les conditions voulues, à une démonstration véritable, mérite bien la peine, ce me semble, d'être comptée pour quelque chose dans les questions liturgiques. Cela n'empêche pas, je le répète, que celle des origines du plain-chant ne soit, sur bien des points, enveloppée de

Ainsi que nous l'avons déjà fait observer, le chant ambrosien était rhythmique, scandé; il avait, par conséquent, plus de rapport avec la musique grecque que le chant grégorien, qui, plane, assuré, « planus, firmus », ne procède généralement que par des notes d'égale valeur. Toutefois, cette propriété du chant grégorien ne saurait être un mérite à mes yeux; car, indépendamment de la monotonie qui en est inséparable, elle est contraire à l'instinct naturel qui porte tous les peuples à suivre un certain rhythme, une certaine cadence dans leurs chants, même les plus graves. Cette marche plane, égale, qui pendant longtemps a été le caractère distinctif du chant grégorien, est donc une véritable imperfection qu'on s'explique facilement, du reste, par les perturbations sociales qui eurent lieu après la mort de saint Ambroise. En effet, le système de chant dont il était l'auteur ne tarda pas à être altéré, au point de devenir méconnaissable, par l'invasion des Ostrogoths, ensuite par celle des Lombards, qui, vainqueurs de ces derniers, établirent leur domination sur toute l'Italie septentrionale. Aussi, à l'avénement du pape Grégoire, en 590, il n'y avait presque plus de rhythme dans les hymnes et les antiennes, et la division des tons, établie par saint Ambroise, avait été si fort bouleversée, qu'on ne pouvait plus les distinguer les uns des autres.

Pour remédier à cette confusion, Grégoire entreprit de fonder un nouveau système de chant, en réunissant, dans un même recueil, ce qui restait des anciennes mélodies latines et orientales [1]. Ce recueil fut appelé *Antiphonaire Centonien*, parce qu'il était formé d'antiennes tirées de fragments divers. Mais comme plusieurs compositeurs, peu soucieux de s'astreindre aux quatre échelles ou modes d'Ambroise, en avaient souvent dépassé les limites, soit par caprice, soit à cause des diverses natures de voix pour lesquelles ils écrivaient, il était impossible de réduire toutes les pièces de l'Antiphonaire aux quatre tons ecclésiastiques primitifs. Pour parer à cet inconvénient, et

nuages. Et voila pourquoi, en les exposant, il nous arrive plus souvent de douter que d'affirmer. Nous ne demanderions pas mieux, si c'était possible, qu'on levât toutes nos incertitudes par des documents authentiques irréfutables.

1. Pour éviter le retour des malentendus auxquels a déjà donné lieu ce mot *orientales*, opposé à celui de *latines*, je déclare que, par le premier, j'entends les mélodies ornementées composées selon le style musical de l'Asie mineure, de l'Arabie, de l'Egypte, de l'Orient en un mot; et que, par le second, j'entends les chants composés selon le système diatonique des Grecs, tel que nous l'avons exposé, système qui a exercé une influence réelle sur le chant ecclésiastique latin. C'est ce qui explique la ressemblance frappante qui existe, même de nos jours, dans les chants des deux Églises, grecque et latine; c'est une nouvelle preuve de l'influence de l'une sur l'autre dans la constitution des chants religieux.

donner plus de développement aux voix, Grégoire imagina de diviser chacun de ces quatre tons en deux, dont le premier, conservé intact, était appelé par cette raison authentique, original, primitif, et le second, commençant une quarte plus bas que le premier, s'appelait plagal, collatéral, dérivé. Nous avons déjà vu qu'au moyen d'un semblable procédé, que Grégoire eut sans doute l'intention d'imiter, les Grecs avaient beaucoup étendu et varié leur échelle modale.

Voici le nouveau tableau du système grégorien, représentant les quatre tons primitifs, suivis chacun de son ton plagal ou dérivé, ce qui donne huit tons :

Premier ton, dorien (authentique) : *re, mi, fa, sol, la, si, ut, re;*[1]
Deuxième ton, hypo-dorien (plagal) : *la, si, ut, re, mi, fa, sol, la;*
Troisième ton, phrygien (authentique) : *mi, fa, sol, la, si, ut, re, mi;*
Quatrième ton, hypo-phrygien (plagal) : *si, ut, re, mi, fa, sol, la, si;*
Cinquième ton, lydien (authentique) : *fa, sol, la, si, ut, re, mi, fa;*
Sixième ton, hypo-lydien (plagal) : *ut, re, mi, fa, sol, la, si, ut;*
Septième ton, myxolydien (authentique) : *sol, la, si, ut, re, mi, fa, sol;*
Huitième ton, hypo-myxolydien (plagal) : *re, mi, fa, sol, la, si, ut, re;*[2]

1. Pour des raisons, dont l'exposé nous mènerait trop loin et qui trouveront leur place ailleurs, dans la gamme de ce premier ton, le *si* est naturel, en montant, et *bémol*, en descendant. On peut faire la même remarque pour le cinquième ton.

2. Dans cet exposé de la constitution des huit modes par saint Grégoire, je suis l'opinion commune et appuyée sur la tradition. Néanmoins, il en est une autre qui diffère de celle-ci et qui a de graves autorités pour elle. C'est pourquoi il convient d'en dire un mot. D'après cette opinion, saint Grégoire, au lieu de porter les modes de quatre à huit, les aurait réduits de quatorze à huit. Voici comment : Ainsi que nous aurons bientôt l'occasion d'en faire la remarque, chacune des notes de la gamme diatonique pouvant, dans le plain-chant, être considérée comme la première, la fondamentale d'une nouvelle gamme, en maintenant, dans chacune d'elles, les deux demi-tons à leur place naturelle, les anciens obtinrent, par l'application de ce principe, sept gammes différentes ou sept tons authentiques, sur les sept notes *ut, re, mi, fa, sol, la, si*. Et comme chacun de ces sept tons était susceptible d'avoir son plagal ou correspondant, en partant de la quarte inférieure, il en résulta quatorze modes, dont sept authentiques et sept plagaux. Or, ce furent ces quatorze modes que saint Grégoire réduisit aux huit que nous venons d'exposer. Néanmoins nous les voyons pratiqués longtemps après, dans plusieurs églises. Sous Charlemagne, ils furent l'objet d'une dispute parmi les chantres de la chapelle de ce prince. Les uns les réduisaient à huit, dérivés des quatre cordes, *re, mi, fa, sol*, de saint Ambroise. Les autres prétendaient qu'ils devaient être au nombre de quatorze, ou au moins de douze, en excluant des notes fondamentales le B ou *si*, qui est privé d'une quinte juste. Charlemagne, après avoir sérieusement examiné cette question, décida que huit modes semblaient devoir suffire, bien que depuis, dans une autre circonstance et par égard au système des Grecs, il ait dit qu'il y avait douze modes. (Voir les *Mémoires historiques de Baini*, tome I, page 81-82.)

Cette dernière décision du grand empereur était motivée, tandis que la première ne l'était pas.

Ces huit tons étaient contenus dans une échelle qui commençait au *la* grave, correspondant à celui de notre clef de *fa* (quatrième ligne), jusqu'au *sol* de la seconde octave. Les sons de la première octave étaient représentés par les sept premières lettres majuscules de l'alphabet romain, et ceux de la seconde octave, par les mêmes lettres minuscules, dans l'ordre suivant :

la,	*si*,	*ut*,	*re*,	*mi*,	*fa*,	*sol*,	*la*,	*si*,	*ut*,	*re*,	*mi*,	*fa*,	*sol*.
A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.	a.	b.	c.	d.	e.	f.	g.

Plus tard, lorsqu'on eut ajouté une octave aux deux premières, cette troisième octave fut représentée aussi par les sept premières lettres minuscules de l'alphabet, mais redoublées, ainsi qu'il suit :

la,	*si*,	*ut*,	*re*,	*mi*,	*fa*,	*sol*,	*la*.
aa.	bb.	cc.	dd.	ee.	ff.	gg.	aa.

On voit que ce système de notation est on ne peut plus simple. Celui des Grecs, qui avait été en usage jusque-là, l'étant beaucoup moins, les quinze sons que nous venons d'exposer, en y comprenant l'octave, étaient, dans la musique grecque, exprimés par des lettres entières ou mutilées, simples, doubles et allongées, tournées tantôt à droite, tantôt à gauche, renversées ou horizontales, fermées ou accentuées, comme on en peut voir le tableau figuratif dans Alipus, et dans la dissertation de M. Perne sur la « Notation musicale des Grecs ».

Malheureusement, à la notation grégorienne succéda bientôt celle des Lombards et ensuite celle des Saxons, aussi obscures et compliquées que la première était claire et facile. Ces deux nouvelles notations, qui n'ont pu encore être débrouillées complétement, malgré tous les efforts de la science moderne, nous ont dérobé jusqu'à ce jour l'intelligence d'un grand nombre

En effet, les quatre modes qu'il avait voulu d'abord supprimer appartenant, tout aussi bien que les autres, à la constitution des modes ecclésiastiques, d'après les règles qui les régissent tous et que personne ne conteste, on ne voit pas à quel titre leur suppression aurait été ordonnée. Quoi qu'il en soit, les quatre modes dont il s'agit sont tombés peu à peu en désuétude, et à peine s'il en reste quelques vestiges dans nos livres de chant. Ces quatre modes étaient l'éolien et l'ionien, avec leurs plagaux respectifs. L'ionien était exactement conforme à notre gamme d'*ut*, puisqu'il commençait et finissait par cette note. On le transpose souvent au cinquième ton de *fa*. Dans ce cas, on le fait précéder de la lettre C, qui correspond à *ut*, pour indiquer que c'est le mode d'*ut*, onzième ton, qui est transféré au mode de *fa*, cinquième ton. Alors le *si* bémol est de rigueur à la clef, afin de maintenir dans ce mode les deux demi-tons à la même place qu'ils devraient occuper dans la gamme d'*ut*, ou onzième ton, qu'on transpose.

de mélodies ecclésiastiques, dans les églises qui les avaient adoptées, et suivies pendant plusieurs siècles. Il en résulte une lacune on ne peut plus regrettable dans l'histoire du chant religieux. Néanmoins il ne faudrait pas trop s'en exagérer la portée. C'est tout ce que nous pouvons dire, en attendant que l'ordre des matières nous amène à en parler plus longuement que nous ne le pouvons faire ici. La question qui doit nous occuper exclusivement aujourd'hui, c'est celle de la tonalité grégorienne, considérée dans sa nature, dans ses effets et dans ses rapports avec la tonalité moderne. C'est là une question capitale dont nous allons embrasser les éléments constitutifs, nous réservant d'y revenir plus tard pour l'envisager sous d'autres aspects et en faire l'objet de nouvelles considérations. Pour bien comprendre les conditions de la tonalité ecclésiastique, il faut les comparer avec celles, plus généralement connues, de la tonalité moderne. C'est pourquoi nous allons exposer successivement ces deux tonalités, pour voir en quoi elles se ressemblent et en quoi elles diffèrent.

Notre gamme actuelle se compose de cinq tons et de deux demi-tons; en tout huit tons, si l'on y ajoute l'octave qui n'est que la répétition du premier. Dans cette gamme, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, les demi-tons sont placés entre le *mi* et le *fa*, entre le *si* et l'*ut*. Cette position des deux demi-tons entre les 3e et 4e, 7e et 8e degrés, est invariable dans la gamme d'*ut* et dans toutes celles qu'on peut établir sur chacune des notes qui la composent, attendu qu'elles doivent être exactement modelées sur celle d'*ut*, dans l'ordre de succession des tons et des demi-tons. En effet, que l'on prenne pour tonique ou première note de la gamme qu'il s'agit de former, le *re*, le *mi*, le *fa*, ou toute autre, toujours les deux demi-tons devront être espacés entre eux, comme ils le sont dans la gamme modèle, et cette parfaite similitude, on l'obtiendra en posant les deux demi-tons entre les 3e et 4e, les 7e et 8e degrés, au moyen de *dièzes* ou de *bémols*. Je m'explique. Comme, d'une part, on ne saurait prendre pour tonique ou note fondamentale d'une gamme quelconque, une autre note que celle d'*ut*, sans bouleverser plus ou moins la position respective des cinq tons et des deux demi-tons de la gamme modèle, et comme, d'une autre part, l'invariabilité dans l'ordre de succession de ces cinq tons et deux demi-tons pour toutes les sept gammes est la condition rigoureuse du système musical moderne, on a imaginé, pour la maintenir, des signes qui, en exhaussant ou en abaissant, selon l'occurrence, les notes qui s'étaient trouvées rapprochées ou éloignées d'un demi-ton de trop, par suite de l'intervertissement de la gamme modèle, rétabliraient dans les positions voulues les cinq tons et les deux demi-tons. Supposons, par exemple, que désirant

former une gamme dans le mode majeur (le seul qui nous occupe maintenant), il me convienne de la faire procéder, au lieu d'*ut* à *ut*, de *re* à *re*, ainsi qu'il suit : *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *ut*, *re*; je remarque de prime abord que, dans cette nouvelle gamme, l'ordre de succession des cinq tons et des deux demi-tons a été bouleversé, puisqu'au lieu de se trouver, comme dans la gamme modèle d'*ut*, entre les 3ᵉ et 4ᵉ, les 7ᵉ et 8ᵉ degrés, les demi-tons sont placés entre les 2ᵉ et 3ᵉ, les 6ᵉ et 7ᵉ degrés; c'est-à-dire de *mi* à *fa*, au lieu de *fa* à *sol*, et de *si* à *ut*, au lieu d'*ut* à *re*, comme l'exigerait la contexture de cette gamme de *re* à *re*. Il faudra donc, pour remettre les choses à leur place, rapprocher d'un demi-ton, au moyen d'un signe conventionnel qu'on appelle dièze, le *fa* et le *sol*, l'*ut* et le *re*, qui étaient séparés d'un ton plein, et qui, en vertu de cette altération, représenteront les deux demi-tons dans la position respective qu'ils doivent avoir, en même temps que, par une conséquence obligée, ils remettront les cinq tons également en leur lieu et place. On peut faire la même expérience sur chacune des sept notes de la gamme, en les considérant tour à tour comme notes toniques ou fondamentales d'une gamme nouvelle. Observons seulement que la succession diatonique rigoureusement exigée, pouvant être plus ou moins intervertie, selon qu'on prend pour tonique une note ou une autre (comme il est très-facile de s'en faire à soi-même la démonstration), on rétablira cette succession diatonique dans son état normal, en exhaussant ou en baissant d'un demi-ton, selon l'occurrence, les notes qui auraient besoin de cette alteration. Or les signes de ces altérations, qui seront des dièzes ou des bémols, on les placera en tête de chaque morceau de musique, immédiatement après la clef, pour indiquer les notes qui doivent en être affectées pendant tout le cours de la pièce, à moins qu'un autre signe ne vienne les altérer accidentellement, d'une autre manière. Voilà ce qu'on appelle « l'armature de la clef », dont la signification est une véritable énigme pour tant d'écoliers. Ainsi rien de plus aisé à comprendre que cette théorie des dièzes ou, selon le cas, des bémols, dont on arme la clef au commencement de chaque morceau. Au lieu de compliquer l'exécution du chant, comme on se le figure communément, ils la simplifient, puisqu'ils servent à ramener toutes les gammes à une gamme unique, celle d'*ut*; mais tel est l'empire de la routine, qu'on voit encore de nos jours des professeurs de musique, imbus des idées les plus fausses sur cette théorie, que plusieurs même d'entre eux ignorent complétement.

Telle est, en abrégé, la constitution tonale moderne, sans parler d'autres éléments moins importants qui la composent et dont nous parlerons bientôt. Examinons comparativement la tonalité ecclésiastique.

Dans le plain chant, comme dans la musique, on peut considérer chacune des sept notes de la gamme d'*ut*, comme la première d'une autre gamme; mais là s'arrête la similitude. Nous allons voir les différences. Dans la musique, quelle que soit la gamme qu'on veut établir, les cinq tons et les deux demi-tons doivent toujours occuper la même place, et nous venons de voir par quelles altérations on les y maintient. Dans le plain-chant, au contraire, ils conservent, sauf quelques légères alterations, leur ordre naturel. Soit, par exemple, la gamme de *re* à *re*, qui forme le premier ton authentique. Je l'établis ainsi :

re, mi, fa, sol, la, si, ut, re.

Bien que la succession des tons et des demi-tons, telle qu'elle existe dans la gamme d'*ut*, soit bouleversée dans celle-ci, comme il est facile de s'en convaincre *de visu*, je la laisse subsister. Il en sera de même pour chacun des huit tons, excepté le cinquième en *fa*, lorsqu'il sera transpose de l'ancien ionien en *ut*, qui était jadis le onzième, et qui, moyennant le *si* bémol placé à la clef, reproduit exactement notre gamme majeure. Il faut excepter également le sixième ton, qui, dans ce cas, est identique au cinquième. Or, chaque fois que j'établirai ainsi une nouvelle gamme, je changerai plus ou moins la succession des cinq tons et des deux demi-tons, et c'est dans ces diverses positions qu'ils auront, dans les modes authentiques et plagaux, que consistera principalement la différence qui existe entre la tonalité antique et la tonalité moderne, puisqu'il en résultera pour chacun de ces modes un caractère mélodique tout particulier qui le distinguera des chants composés selon les principes de la musique.

Ainsi, pour revenir à notre premier ton authentique, si nous en examinons attentivement la contexture, nous verrons qu'il n'est conforme ni à notre ton de *re* majeur ni à celui de *re* mineur, et qu'il a par conséquent un genre d'expression qui lui est propre. Citons un exemple : je le prends dans « l'Ave maris stella », tel qu'il est noté dans les hymnes romaines corrigées par les soins de M. l'abbé Peyre, vicaire général d'Avignon, qui s'occupe avec autant de zèle que de goût de la restauration du plain-chant.

Re, la, si; | sol, la, ut; | si, ut, re, ut, si, la.
A VE – MA RIS – STEL. – – – – LA.

Un organiste, de ceux comme il y en a tant, qui ne voient partout que leur mode majeur ou mineur, ne se ferait nul scrupule d'adapter à ce passage l'accompagnement de notre ton moderne de *re* mineur, avec les variations obligées

de dièzes, de bémols et de notes sensibles, au moyen desquelles ces messieurs *arrangent* le plain-chant à leur manière. Illusion grossière et trop commune, qui nous vaut ces accords hétéroclites qui déchirent si souvent nos pauvres oreilles. On s'étonne que nos aïeux aient pu supporter ces premiers et informes essais d'harmonie, connus sous le nom de « déchant », qui procédaient par des successions directes de quarte et de quinte; moi, je m'étonne que, dans notre siècle de civilisation et de progrès, comme on dit, une foule d'hommes instruits, d'un goût délicat, des musiciens même, entendent, sans témoigner la moindre surprise, ces déchants d'une nouvelle espèce, non moins durs que les premiers. Revenons à notre « Ave maris stella ».

Les deux premières notes, formant la quinte *re*, *la*, semblent indiquer pour tout le morceau notre ton de *re* mineur. Mais le *si* naturel, contre lequel elles viennent brusquement se heurter, bouleverse déjà toutes nos idées de moderne tonalité, qui exige un *si* bémol, et appelle une succession mélodique et harmonique étrangère à cette tonalité, sur les notes qui suivent *si*, *sol*, *la*, *ut*. L'organiste dont nous parlions tout à l'heure ne manquerait pas, ou de bémoliser ce *si* naturel, pour le ramener au *re* mineur, ou de diézer le *sol* qui vient après, en frappant sur cette note, devenue pour lui note sensible de *la* mineur, un bon accord de septième, *mi*, *sol* ♯, *si*, *re*, qui se résoudrait sur la note *la*, en accord parfait mineur. Une fois lancé dans cette voie, il n'est pas d'extravagances dont on ne soit capable. Mais le musicien, tant soit peu instruit des conditions de la tonalité ecclésiastique, laissera d'abord intact ce *sol* naturel, et s'inquiétera peu des cadences de la septième dominante à la tonique, qui n'ont rien à faire dans le plain-chant. Il considérera que la modulation de *si* à *sol*, de *sol* à *la* et de *la* à *ut*, étant vague, indécise, comme presque toutes celles du plain-chant, et ne répondant à aucun de nos deux modes majeur et mineur, doit conséquemment être traitée en accords pleins, consonnants, et se terminer par la cadence plagale de *la* à *ut*. Un accompagnement de ce genre sera non-seulement conforme au caractère de la tonalité antique et aux lois qui la régissent ; mais il sera encore plus mâle, plus nourri que celui qu'on adapte à nos mélodies, composées dans le mode mineur. Cette réflexion, du reste, s'applique à l'harmonie sur le plain-chant en général.

Ainsi, pour nous résumer en peu de mots, la succession mélodique de ce début de l'*Ave maris stella*, étant établie sur le premier ton authentique et participant nécessairement de sa nature, a un cachet qui lui est propre et qui n'a d'équivalent dans aucune de nos mélodies en mode majeur ou mineur ;

et ce caractère particulier lui vient, je le répète, de l'intervertissement des deux demi-tons qui n'occupent plus, dans la gamme de ce mode authentique de *re*, la place qu'ils avaient dans la gamme d'*ut*. Or, cet intervertissement sert non-seulement à distinguer les modes ecclesiastiques de nos deux modes modernes, mais encore il contribue beaucoup à les distinguer entre eux, comme nous le verrons bientôt. Deux autres éléments y contribuent aussi pour leur part, en même temps qu'ils rendent plus sensible la différence qui existe entre la tonalité antique et la tonalité moderne. Ce sont la « tonique » et la « dominante » dont il importe d'établir clairement la nature et les propriétés. Ici nous raisonnerons encore par comparaison. Parlons d'abord de la tonique.

Ce mot n'a pas, dans le plain-chant, la même acception que dans la musique. Dans notre système moderne, nous appelons tonique cette note fondamentale qui commence la gamme et par laquelle doit toujours finir un morceau quelconque de chant ou d'instruments. Elle est le point d'unité de la gamme, auquel se rattachent toutes les autres notes, de même qu'en arithmetique l'unité est la base de tous les calculs. C'est pourquoi on l'appelle tonique ou ton fondamental, parce qu'elle détermine le ton où l'on se trouve. Ainsi, *ut* est tonique de toutes les pièces composées sur la gamme d'*ut*; *re*, de toutes celles composées sur la gamme de *re*, majeure ou mineure, n'importe, etc. Je dis que la tonique est la première note *de la gamme* et non *du morceau*, parce qu'une pièce de musique peut commencer par une autre note que celle de la tonique; mais elle doit finir par elle, au moins à la basse. Observons que la seule différence qui existe entre nos gammes modernes consiste dans la variete de leur diapason respectif, qui, selon qu'il est plus ou moins élevé, imprime à chacune d'elles un caractère qui lui est propre. Mais cette différence est bien moins importante que celle qui existe entre les tons ecclésiastiques, puisque la tonalite, qui en est la cause principale pour ceux-ci, n'y entre pour rien dans ceux-là.

Dans le plain-chant, le mot *tonique* a un autre sens que dans la musique. Il signifie bien, comme dans cette dernière « note de repos », mais avec des conditions differentes, que nous allons expliquer. Dans la musique, chaque gamme ne peut avoir qu'une tonique, qui est la première de cette gamme, à laquelle elle donne son nom. Dans le plain-chant, au contraire, chaque mode peut avoir pour tonique ou finale plusieurs des six notes, *ut*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, à cause de ses différentes terminaisons. En outre, la tonique peut ne pas être la même note que la première de la gamme du mode auquel elle appartient, comme cela a lieu pour le deuxieme ton plagal, qui

commence par *la* et dont la tonique est *re;* pour le quatrième ton (plagal) qui commence par *si* et dont la tonique est *mi,* et pour les deux autres tons (plagaux), qui ont également pour tonique une autre note que celle par où ils débutent. Il est facile de comprendre comment cette variété des terminaisons modales modifie le caractère mélodique des huit tons, et comment, dans le plain-chant, la tonique joue un autre rôle que dans la musique. Nous allons voir qu'il en est de même pour la « dominante ».

Dans la musique, on entend par DOMINANTE la note qui forme la quinte supérieure de la tonique. Ainsi, dans la gamme d'*ut*, la dominante est *sol;* dans la gamme de *re,* la dominante est *la,* etc. Cette note, en effet, domine les autres, soit à raison de sa position centrale, soit à cause de son influence sur la tonique, qu'elle appelle constamment, soit à cause de la propriété particulière dont elle jouit d'être commune à deux accords principaux, celui de tonique, et celui de quinte ou dominante auquel elle a donné son nom. De là, cette attraction qu'elle exerce sur les autres notes, lesquelles tendent à converger autour d'elle comme les rayons d'un cercle autour de leur centre, et à se résoudre sur elle par la cadence imparfaite, dont il sera parlé plus tard. Pour le moment, je crois avoir suffisamment expliqué le caractère et l'emploi de cette note dans la musique.

Dans le plain-chant, la « dominante » est bien aussi la note qui se reproduit le plus fréquemment pendant le cours d'un morceau; mais là se borne la ressemblance. En effet, tandis que la dominante, dans toutes les gammes modernes, est invariablement à la quinte supérieure de la tonique, dans le plain-chant elle est tantôt à la quinte, comme dans les premier, troisième, quatrième, cinquième et septième tons; tantôt à la sixte, comme dans les deuxième et sixième; tantôt à la septième, comme dans le huitième. Ainsi que nous en avons déjà fait l'observation à l'égard de la tonique, il résulte, de ces diverses positions que peut occuper la dominante, plus de variété mélodique dans le plain-chant que dans la musique. Dans celle-ci, la tonique et la dominante occupent toujours la même place sur l'échelle diatonique; l'effet mélodique en est toujours le même. Dans le plain-chant, au contraire, ces deux notes importantes changeant fréquemment de position, selon les modes qu'on emploie, cette variété imprime aux modes un caractère qui leur est propre et communique au chant ecclésiastique en général une expression vague, indécise, qui contraste étonnamment avec les allures nettes, décidées de la tonalité moderne.

C'est ainsi que la tonalité ecclésiastique se distingue de la tonalité moderne par les deux principaux éléments qui la constituent, à savoir : l'intervertisse-

ment des deux demi-tons, et l'emploi de la tonique et de la dominante, qui n'est pas le même dans ce système que dans le système opposé. A ces deux éléments, il conviendrait d'en ajouter un troisième non moins important, je veux dire l'adoucissement, au moyen du *si* bémol, du *triton* ou de la quarte superflue de *fa* contre *si* naturel, à cause de la dureté de cet intervalle, suppression qui n'a pas lieu dans la musique, ce qui établit de suite un contraste sensible entre les deux systèmes sous le rapport de la mélodie et de l'harmonie surtout. Mais comme je me propose, en temps plus opportun, de consacrer une dissertation spéciale à ce point capital, je me bornerai, pour le moment, à l'exposition comparée de la tonalité antique et de la tonalité moderne, au double point de vue du placement des deux demi-tons et de l'emploi de la tonique et de la dominante.

N'oublions pas que c'est par ces deux éléments que se distinguent non-seulement les deux tonalités, antique et moderne, mais encore, quoique d'une manière différente, les modes entre eux. C'est ce que nous verrons dans un prochain article qui sera consacré à un examen détaillé, et, si je puis m'exprimer ainsi, à la physiologie de chacun de ces huit modes ecclésiastiques. Nous nous préparerons ainsi peu à peu aux grandes questions d'esthétique que doit amener, tôt ou tard, l'ordre que nous avons adopté pour la division de cet essai.

L'Abbé JOUVE,
Chanoine titulaire de Valence

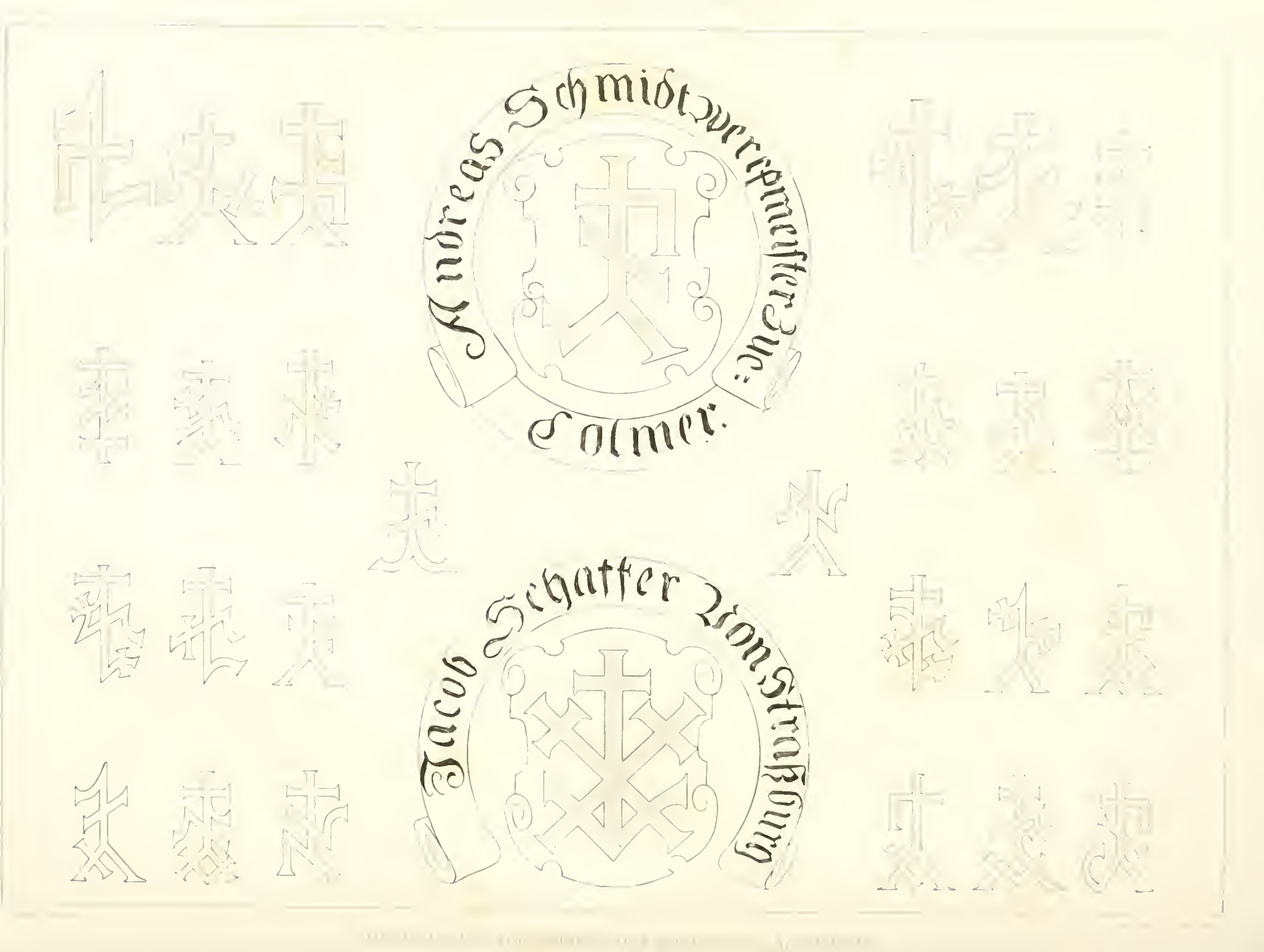
MÉLANGES.

I. Concile d'architectes. — II. Coupes de la renaissance et du moyen âge. — III. Statues royales de Fontevrault.

I. — CONCILE D'ARCHITECTES.

« Monsieur et ami, vous m'avez demandé des renseignements sur les réunions ou conciles d'architectes et ouvriers, tenus au moyen âge dans notre ville de Strasbourg, et qui paraissent constatées par les écussons peints sur les tableaux que vous avez vus à l'atelier de notre cathédrale. Cette question, étroitement liée à l'histoire de la confrérie des tailleurs de pierre et des maçons, a fait, avec cette dernière, l'objet de mes plus actives recherches. Je suis parvenu à réunir déjà de nombreux matériaux, mais non assez complets encore pour être mis au jour sans remords de conscience. Vous concevrez d'ailleurs facilement les difficultés que présentent et le temps que demandent de pareilles recherches, en vous rappelant le dénuement des archives de la cathédrale, qui ne se composent que de nos précieux dessins sur parchemin et d'une quantité de titres de propriété non inventoriés et aussi ingrats que difficiles à déchiffrer. Les documents plus importants des anciennes archives de la fondation de l'œuvre de Notre-Dame et du grand chapitre de la cathédrale, dispersés à plusieurs reprises dans nos troubles religieux et politiques, sont épars aujourd'hui à la bibliothèque de la ville, aux archives de la mairie et à celles de la préfecture; il faut du temps et des loisirs pour les reconnaître, les classer, les étudier. Quoi qu'il en soit, vos gravures sont prêtes; je ne dois pas encourir la responsabilité d'en retarder la publication, et je me hâte de vous adresser quelques renseignements, les accompagnant du vœu qu'ils puissent vous être de quelque utilité et qu'ils soient reçus avec toute l'indulgence dont a besoin leur auteur.

« Le tableau à écussons, conservé à l'atelier des tailleurs de pierre de la


Andreas Schmidt werckmeister zue Colmer.
Jacob Schaffer Von Straßburg

cathédrale de Strasbourg, comprend deux époques différentes. A la plus ancienne, 1657, n'appartiennent que trois écussons : le premier représente la marque distinctive de l'atelier de la fondation ; le second, celle de l'architecte de la cathédrale alors en fonction, Jean-Georges Hukler ; sur le troisième, la marque seule est visible, le nom est entièrement effacé. La seconde époque, année 1669, embrasse 12 écussons, non compris les deux derniers de date toute moderne. Les noms placés dans des banderoles, au-dessus des marques, ne sont accompagnés que du lieu de naissance ou de résidence ; l'absence de toute qualification autorise à ne les attribuer qu'à de simples frères ou compagnons. Ce tableau paraît avoir été le livre d'or de l'atelier : la destination de transmettre à la postérité les noms des frères ou compagnons, admis dans la confrérie ou venus pour assister à de solennelles réunions, est constatée par deux inscriptions en langue allemande de l'époque. La première fait connaître qu'une de ces réunions eut lieu à Strasbourg en juillet 1657 ; la seconde qu'il y en eut une autre les 13, 14 et 15 novembre 1669. Ces deux réunions paraissent avoir eu pour principal but la réception de nouveaux frères dont les noms ont été consignés. Des assemblées ou conciles, plus importants et par leur but et par le nombre des assistants, avaient été tenus dans les siècles antérieurs : ils nous sont constatés par divers actes ; ils étaient composés des architectes, des maîtres-ouvriers et des délégués des compagnons. Ces premières assemblées, qui paraissaient avoir été motivées par le besoin de réglementer la conduite des chefs entre eux, celle à tenir envers leurs clients et avec les ouvriers, doivent remonter au XIIIe siècle, à l'époque où les nombreux travaux qui s'exécutaient alors étaient tombés dans les mains des laïcs. On conçoit, en effet, que les ouvriers n'était plus assujettis à la vie en commun, à la vie monastique, et, leur nombre devant être considérable, qu'il y ait eu nécessité de créer des règlements pour les diriger dans leur nouvelle manière de vivre. Ces confréries ne sont donc à considérer que comme une continuation de l'ancien état de choses, modifié par les nouveaux usages ; elles forment la base de la nouvelle organisation devenue nécessaire pour faire passer les constructions des mains du clergé à celles des laïcs.

« Le plus ancien règlement qui nous soit parvenu date de l'année 1459 ; il émane de l'atelier de la cathédrale de Strasbourg, et, après avoir été discuté dans de petits conciliabules tenus dans cette dernière ville et à Spire, il fut solennellement approuvé à la diète de Ratisbonne, en la même année, par une réunion de dix-neuf maîtres (architectes) et de vingt-cinq compagnons. Des réunions moins nombreuses eurent lieu, soit à Spire, soit à Strasbourg,

dans les années 1464, 1466, 1467, 1468 et 1471 ; elles n'ont laissé d'autres traces que des adhésions et réceptions de frères. Dans cette première réunion, on arrêta également la circonscription des pays soumis à la juridiction des quatre grands ateliers de Strasbourg, Vienne, Berne et Cologne : le chef de l'atelier de Strasbourg obtint la prééminence sur tous les autres. L'année 1563 est marquée par un nouveau congrès tenu à Strasbourg le jour de Saint-Michel ; soixante-douze maîtres et trente compagnons y assistèrent et refirent les règlements de 1459. Ces statuts furent approuvés et confirmés par lettre-patente de l'empereur Ferdinand Ier, datée d'Inspruck. Une nouvelle lettre du même empereur, de 1578, renouvela et confirma les mêmes priviléges de la confrérie. Les noms des maîtres et compagnons ont été conservés ; ils ont probablement, ainsi que ceux dont nous avons les écussons, été inscrits sur un tableau ; mais, jusqu'à ce jour, ce tableau n'a pas été retrouvé. De nouvelles chartes et lettres de 1613 et 1626 confirmèrent ces règlements. Une troisième réunion eut lieu encore à Vienne le 20 février 1637. Quinze membres seulement de la confrérie y assistèrent : l'ancien règlement est revu et l'on y ajoute divers articles nouveaux. De nouvelles lettres impériales confirment ces règlements et émanent des années 1646, 1662 et 1687. A la suite de ces réunions, viendraient donc se classer celles dont le tableau de l'atelier nous a conservé les dates, mais qui ne sont signalées par aucun nouveau travail sur les anciens statuts. Toutefois ces règlements sont restés en vigueur, en tant que le permettaient les usages et les événements politiques, jusqu'à la fin du siècle dernier. En 1697, une lettre circulaire de l'architecte de la cathédrale de Strasbourg recommande leur observation ; elle reproduit une lettre approbative donnée, en 1621, par l'empereur Ferdinand II. En 1707, un rescrit impérial rompit les relations officielles des ateliers allemands avec la ville de Strasbourg devenue française en 1681. Enfin, en 1753, sur la demande des architectes, maîtres maçons, etc., etc., la Chambre des XV, de la ville de Strasbourg, promulgua un nouveau règlement, mais la confrérie n'y joue plus le principal rôle, et le système des maîtrises et corporations est admis comme pour les autres états.

« Tel est, monsieur et ami, le résumé des renseignements que je puis vous transmettre aujourd'hui ; vous les trouverez bien incomplets, et peut-être ne vous seront-ils pas d'une bien grande utilité. Je le regrette vivement et prends la ferme résolution de poursuivre mes recherches. Plusieurs des documents que j'ai cités dans cette note se trouvent en Allemagne et ont été publiés, en 1844, à Nuremberg, par le chevalier C. Heideloff ; d'autres sont en mes mains et me sont parvenus par mon grand-père, le dernier grand-

maître de l'atelier de la cathédrale de Strasbourg (de 1785 à 1811). Ces recherches m'ont permis encore de compléter la liste des architectes de notre cathédrale, depuis celui qui acheva la tour (1429-1449) jusqu'à mon grand-père (1785-1811) qui fut le vingt-troisième. L'époque la plus intéressante, celle antérieure, présente des lacunes que je ne desespère pas de compléter. Je tiens ces noms à votre disposition.

« KLOTZ,

« Architecte de la cathédrale de Strasbourg. »

M. Klotz poursuit ses recherches sur les artistes du moyen âge en Allemagne; il veut bien détacher de son travail les documents qui intéresseront le plus vivement nos lecteurs; nous lui en exprimons toute notre reconnaissance. Aujourd'hui, nous donnons en gravure vingt-six marques et deux écussons des architectes qui se sont réunis en assemblée générale à Strasbourg, le 26 decembre de l'an 1658. Bien avant cette époque, aux XVe et XIVe siècles, même au XIIIe, nous retrouvons des marques fort analogues sur les murs des édifices religieux de l'Alsace, du Brisgau, de la Prusse rhénane et de l'Allemagne entière. Nous avons relevé nous-même ces marques avec le plus grand soin, et l'on achève en ce moment de les graver pour les « Annales Archéologiques », où elles seront publiées successivement. Avec celles que nous avons déjà fait paraître [1], on aura les données les plus complètes pour étudier et résoudre quelques-uns des problèmes difficiles qu'on peut se poser relativement à l'histoire des artistes du moyen âge. Il ne sera pas sans fruit de comparer ces monogrammes, qui persistent jusqu'en 1658 et au delà, avec ceux des trois et quatre siècles antérieurs. Pour ne pas donner plus d'une planche, nous avons supprimé les écussons de vingt-six des monogrammes de Strasbourg; deux nous ont paru suffire comme spécimen, puisque les vingt-six autres y ressemblent complétement. Sur les banderoles qui entourent l'écusson d'en haut, on lit : ANDREAS SCHMIDT WERCQMEISTER ZUE COLMER. C'est le premier de tout le tableau. Cet André Schmidt était sans doute le président de l'assemblée, le véritable maître maçon en chef de la loge. Il serait glorieux pour Colmar d'avoir fourni alors à la haute Allemagne l'architecte en chef. Sur la banderole de l'écusson d'en bas, on lit : JACOB SCHAFFER VON STRASZBURG. Strasbourg ne vient donc qu'après Colmar, car cet écusson n'est que le second dans le tableau. Voici, en suivant ces monogrammes comme on lit un livre, ce que porte chacune des banderoles qui les entoure.

1. *Annales Archéologiques*, vol. II, page 250, vol. III, page 31.

A la première ligne, en allant de gauche à droite :

ABRAHAM DUNTZ VON BERN[1].
HANSZ CASPAR MICHEL VON ZURCH[2].
WERNER WULLE VON RUSTTINGEN.
NICLAUSZ SAUTTER VON STRASZBURG.
HANSZ JACOB FLIEHER VON STRASZBURG.
MEISTER JACOB HECKHELER VON STRASZBURG.

A la seconde ligne, également de gauche à droite :

JOHANNES BEBERT VON STRASZBURG.
HANSZ JORG BRACHET VON ZELL.
HANSZ JORG MARTZ VON STRASBURG.
TOBIAS WEISZ VON STRASBURG.
SEBASTIAN BRIETTER VON ZISSACH.
LUDTWIG DIETSCHE VON ZURCH.

A la troisième ligne, deux monogrammes seulement :

HANSZ RUDOLPH ORI VON ZURICH (à gauche).
HANTZ JACOB BOREL VON STRASZBURG (à droite).

A la quatrième ligne :

ABRAHAM GREISSING VON UNDER STEINACH.
HANSZ JORG HERSCHDORFFER AUS WIEN.
ANDREAS SUPPEL VON STRASZBURG.
JOHANNES REIF VON NURENBERG.
WOLFFGANG STUPPLER VON STUPPEY AUS TIROL.
MEISTER JOSEPH LAUTTEN SCHLAGER.

A la cinquième et dernière ligne :

MEISTER JOHANN ADAM ROTH.
JOHANNES LUTZ VON REINEKH.
ANDREAS REIFF VON NURENBERG[3].
HANSZ JACOB BANSEL VON STRASZBURG.
CHRISTOPH HARING VON ROCHLITZ.
FRIDERICH HALDTER VON STRASZBURG.

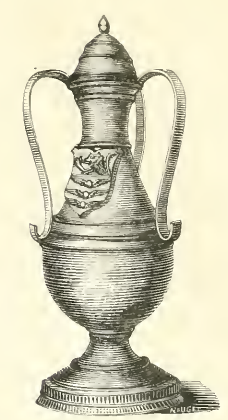
1. Cet Abraham Duntz ou Deutsh a bien l'air d'être un juif de Berne; est-ce pour cela qu'il n'a pas de croix dans sa marque?

2. Nous transcrivons ces inscriptions absolument comme elles sont écrites : *Hansz*, pour *Hans*, *Caspar* pour *Gaspar*, ainsi que plus haut *Colmer* pour *Colmar*. C'est de l'allemand du XVII[e] siècle, avec la prononciation de Strasbourg.

3. C'est le second Reiff ou Reif, également de Nuremberg, parent, frere, père ou fils de l'autre.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.

Par M. Didron, rue d'Ulm, N° 1, à Paris.



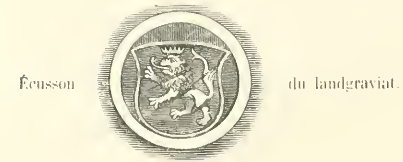
Coupe municipale de Joinville.

ELISABET LANTGRAVIN VAN HESSEN GHT

DIT ZV EINEM TESTAMENT BIT GAT VOR MICH



Coupe de sainte Élisabeth, reine de Hongrie, landgravine de Hesse.



Écusson du landgraviat.

Dessiné par Fichot. Treizième et seizième siècles. Gravé par Rouget

COUPES EN ARGENT ET EN ÉTAIN

Nous abandonnerons nos lecteurs à leurs réflexions sur l'analogie et la diversité des monogrammes, combinées avec les noms et le pays. Terminons donc en disant que, dans ce Congrès tenu à Strasbourg, les artistes de Strasbourg sont, comme il va sans dire, plus nombreux que ceux des autres villes. Sur vingt-huit architectes, on compte onze Strasbourgeois; Colmar n'en a qu'un seul, mais c'est le premier, le président peut-être.

II. — COUPES DE LA RENAISSANCE ET DU MOYEN AGE.

En nous envoyant le dessin d'une coupe conservée à la mairie de Joinville et destinée à servir les vins de ville, M. Feriel, procureur du roi à Langres, nous adressait la note suivante :

« Dans quelques-unes de nos anciennes provinces, en tête desquelles il faut placer la Champagne et la Bourgogne, il était d'usage autrefois que les corps municipaux offrissent du vin aux personnages de distinction qui visitaient la cité et qu'on voulait recevoir avec honneur. Ce vin, symbole hospitalier, était généralement présenté dans des pots d'étain d'une forme allongée et d'une certaine élégance, nommés GONDOLES, CIMAISES ou CIMARRES. Le premier de ces mots figure encore aujourd'hui au vocabulaire de la langue française ; le second est commenté dans la plupart des glossaires; dans bon nombre de paroisses du diocèse de Langres, on donne le nom de cimarres à certains vases que possède chaque ménage pour offrir du vin aux cérémonies funèbres. La mairie de Joinville (Haute-Marne) a conservé les vaisseaux qui servaient jadis à présenter LES VINS DE VILLE. Ils sont au nombre de quatre, semblables de forme, mais inégaux en grandeur. Deux de ces vases ont soixante centimètres, les deux autres quarante-cinq centimètres de hauteur. La capacité des premiers est de six litres, celle des seconds de quatre litres seulement. Outre deux anses latérales qui accompagnent le col élancé de chacun d'eux, une troisième anse, destinée à les tenir convenablement, comme aussi à les vider avec plus de facilité, s'attache par derrière, à peu de distance du couvercle ; elle retombe au même niveau que les deux autres. Sur le devant, un écusson de forme antique, qui s'incline du col à la panse, présente en relief les armoiries de Joinville : D'AZUR A TROIS BROYES D'OR, LE CHEF D'ARGENT AU LION ISSANT DE GUEULES. Ces insignes municipaux existaient vraisemblablement dans la plupart des villes de la Haute-Marne; voici à cet égard un document curieux qui se trouve aux archives de Langres, sur une pièce portant la date du siècle dernier et ayant pour titre : « Mémoire des

marques d'honneur de la magistrature que l'on a coutume de porter chez M. le maire. » On y lit : « Cejourd'hui neuf septembre mil. sept. cent. dix-« sept, madame Boudrot, veuve de deffunct Boudrot, maire, a restitué à « MM. de ville le portrait du Roy à présent réguant avec un cadre doré; — « plus quatre gondolles d'argent qui ont esté données à l'Hostel-de-Ville par « feu monsieur de Charmolue, lesquelles gondolles représentent les quatre « vins, sçavoir : VIN DE SINGE, VIN DE LYON, VIN DE MOUTON, VIN DE COCHON, « armoriées des armes dudit deffunct au fond desdites gondolles; — treize « cimaises, sçavoir : six de chacune trois pintes, trois de chacune deux pintes « et quatre de chacune une pinte ou environ; plus, une petite cimaise. — Un « marteau de cuivre, pesant environ une livre, pour servir à éveiller le guet « et garde, etc... » La dénomination des quatre vins paraîtra, sans contredit, des plus singulières; rien, dans les coutumes locales, n'en fournit l'explication. Toutefois, en considérant les différents degrés par lesquels passe successivement l'homme qui s'achemine vers l'ivresse, on est tenté de voir, dans le vin de singe, celui qui fait naître les saillies et excite la gaîté; dans le vin de lion, celui qui soutient la force et anime le courage; dans le vin de mouton celui qui provoque la faiblesse, et, dans le quatrième enfin, celui qui fait rouler le buveur sous la table et le confond avec les animaux immondes. Si telle était la signification des quatre vins, l'étranger qu'on honorait par un semblable présent ne devait en accepter que la moitié; c'est peut-être dans cette pensée que les vases de Joinville ont une capacité différente. Le vin de singe et le vin de lion n'ont rien qui puisse les faire repousser; mais le vin de mouton paraît indigne d'un homme de cœur, et le dernier paraît indigne d'un homme. Ajoutons enfin que dans le « Bulletin archéologique », vol. II, p. 265, on constate qu'il existe à Boulogne neuf pots d'étain dans le genre de ceux de Joinville.

« FÉRIEL,

« Correspondant des Comités historiques. »

En nous envoyant le dessin de la coupe intéressante de la grande sainte Élisabeth, reine de Hongrie et landgravine de Hesse, M. Reichensperger, juge à la Cour royale de Trèves, correspondant de nos Comités historiques, nous écrivait :

« Le dessin que je vous offre représente une coupe en argent (grandeur naturelle), dont les bords sont dorés. Elle appartient à l'hôpital de Trèves, que desservent les sœurs de la Charité. Non-seulement par sa forme et son

âge, mais encore et surtout par la personne de laquelle elle provient, cette coupe me semble offrir un intérêt peu commun. L'inscription, qui règne autour de la partie supérieure, dit en allemand du moyen âge :

ELISABETH LANDGRAVINE DE HESSE DONNE CECI EN TESTAMENT
PRIEZ DIEU POUR MOI

« La donatrice est donc sainte Élisabeth, dont les vertus sublimes ont trouvé un si digne apologiste dans la personne de M. le comte de Montalembert, cet illustre et vaillant champion de la religion et de l'art catholique. Le lion héraldique de la Hesse est ciselé en relief, au fond de la coupe. D'après les renseignements que j'ai recueillis jusqu'à présent, mais que j'espère pouvoir compléter encore, cette coupe se trouvait ici, à Trèves, dans le couvent de Saint-Jean, après la suppression duquel elle devint la propriété de l'hôpital actuel. Cet hôpital, originairement un couvent de bénédictines, fut fondé par sainte Ermine, fille du roi Dagobert. Cependant, l'inscription suivante,

R × P × F × H × R × DD × A × 1 × 5 × 9 × 8 ×

qui se trouve gravée au dessous du pied de la coupe, semble démontrer que cet objet, avant de venir en la possession du couvent de Saint-Jean, était entre les mains d'un prêtre, qui, très-probablement, en fit cadeau à ce couvent.

REVERENDUS PATER F. H. R. DONO DEDIT ANNO 1598.

« J'entre dans ces détails à cause de la popularité du nom de la sainte donatrice, popularité qui lui a été principalement acquise par votre noble ami. »

Ajoutons que ces deux coupes du moyen âge et de la renaissance peuvent nous faire apprécier l'abîme qui sépare ces deux époques contradictoires. Il n'est pas jusqu'aux plus minimes objets qui ne caractérisent la frivolité de la renaissance et la gravité des XIIe et XIIIe siècles. Sainte Élisabeth nous pardonnera de profaner, en quelque sorte, sa coupe des malades et des pauvres, par le contact de la coupe des buveurs municipaux de Joinville. Ce rapprochement, d'ailleurs, ne peut que faire valoir le moyen âge. Enfin, on nous permettra de donner à propos des vins municipaux de Joinville, si célèbres aux XVIe et XVIIe siècles, quelques renseignements, puisés par nous dans un journal allemand, sur le vin dit des Apôtres, conservé dans la mairie de Brême.

La cave de Brême est la plus ancienne de toutes les caves allemandes; elle

est située au-dessous de l'hôtel de ville. Un de ses caveaux, appelé la Rose (parce qu'un bas-relief en bronze, représentant des roses, lui sert d'ornement et d'enseigne), contient le fameux vin dit Rosenwein, qui a maintenant deux cent vingt-deux ans; en effet, c'est en 1624 qu'on y a descendu six grandes pièces de vin du Rhin, nommé Johannisberg, et autant de celui nommé Hochheimer. La partie adjacente de la cave renferme des vins des mêmes espèces et aussi précieux, quoique âgés de quelques années de moins; ils sont contenus dans douze grandes pièces, dont chacune porte le nom d'un des douze apôtres. Le vin de Judas, malgré la réprobation attachée à ce nom, n'est pas le plus mauvais. Dans les autres parties de la cave se trouvent les différents vins des années postérieures; à mesure que l'on tire quelques bouteilles du Rosenwein, on les remplace par le vin des Apôtres; celui-ci par un vin plus jeune, et ainsi de suite, de manière que, à la différence de la tonne des Danaïdes, les pièces ne désemplissent jamais. — Une seule bouteille du Rosenwein coûte à la ville plus de deux mille rixdales; une rixdale vaut un peu moins de quatre francs. Vous pouvez calculer la somme ridiculement énorme que vaut chaque bouteille. Le vin des Apôtres, surtout celui de la Rose, ne se vend jamais à quiconque n'est pas bourgeois de la ville de Brême, ou n'a pas droit à ce titre. Les bourgmestres ont seulement la permission d'en tirer quelques bouteilles pour leur consommation particulière, ou pour envoyer en cadeau aux souverains et princes régnants. Un bourgeois de Brême, en cas de maladie grave, peut obtenir une bouteille à raison de cinq rixdallers; mais, pour qu'on lui accorde cette faveur, il est obligé de présenter le certificat d'un médecin et le consentement du bourgmestre et du conseil municipal. Un pauvre habitant de Brême peut aussi en obtenir une bouteille gratis, après avoir rempli les mêmes formalités. Un bourgeois a, de plus, le droit de demander une bouteille lorsqu'il reçoit chez lui un hôte distingué, dont le nom est célèbre en Allemagne ou en Europe. La ville de Brême envoyait, quelquefois, une bouteille du vin de la Rose à Goëthe, le jour de sa fête. — L'Allemagne est vraiment le pays des buveurs et des mangeurs. — Si nous n'avions peur de commettre une sorte d'inconvenance, nous ferions remarquer que le vin de la Rose, vin du Christ, pour ainsi dire, est composé avec le vin des douze apôtres, ce que ce fait peut rappeler des vitraux, exécutés au XVIe siècle surtout, où l'on voit la vigne et le pressoir mystiques. A la base d'un cep de vigne gigantesque, est couché Jésus-Christ, racine de cette vigne symbolique, laquelle porte sur ses branches, à la place ou à côté des raisins, les douze apôtres. Jésus est la vigne, dont les apôtres forment les grappes. Ailleurs, les apôtres vont cueillir à cette



1

2





1.

Henri II, roi d'Angleterre.

MORT EN 1189.



2.

Richard Cœur-de-Lion, roi d'Angleterre.

MORT EN 1199



3



4



3.

Éléonore de Guyenne, femme de Henri II.

MORTE EN 1204.



4.

Isabelle d'Angoulême, femme de Jean-sans-Terre.

MORTE EN 1218.

vigne les raisins mûrs et les jettent dans la cuve où Jésus étendu sert de pressoir. Des plaies de ce pressoir vivant et divin sortent des jets de sang qui se mêlent au jus des raisins; et de ce vin mystique, l'Église, sous la forme de ses pasteurs, abreuve la foule des fidèles. Ce sujet, infiniment varié et dont la cathédrale de Troyes et l'église Saint-Étienne-du-Mont, à Paris, offrent quelques particularités peintes sur verre au XVIe siècle, pourrait bien s'être sécularisé à Brême. Il aurait pu sortir de la vigne de l'Église, de la vigne du Seigneur, pour entrer dans la cave municipale des bons bourgeois de Brême. Ce ne serait pas la première fois qu'un sujet religieux et d'un symbolisme très-élevé se serait transformé, amoindri, sécularisé, pour tomber dans une assez grossière allégorie. C'est surtout en Allemagne que le fait signalé ici se rencontre assez fréquemment.

III. — STATUES ROYALES DE FONTEVRAULT.

Dans le dernier numéro des « Annales [1] » nous avons annoncé la translation à Paris et la restauration inopportune des statues royales de l'illustre abbaye de Fontevrault. Nous publions aujourd'hui les gravures de ces monuments exécutées avec une finesse remarquable, par M. Pisan, d'après les dessins que M. J. de Mérindol, architecte, a eu l'obligeance de nous donner. Nous compléterons en peu de mots les détails que nous avons indiqués dans les « Mélanges » du mois d'octobre.

Les quatre statues conservées représentent Henri II, mort en 1189; Richard Cœur-de-Lion, mort en 1199; Éléonore de Guyenne, femme de Henri II, morte en 1204; et Isabelle d'Angoulême, troisième femme du roi Jean-sans-Terre, morte en 1218. Elles ont été gravées d'une manière peu exacte dans le grand ouvrage du P. Montfaucon, sur les antiquités de la monarchie française [2]. L'Anglais Stothard, dans ses « Effigies monumentales de la Grande-Bretagne [3] », en a donné de belles et fidèles gravures, avec des détails de costume et de coloration.

L'abbaye de Fontevrault fut le lieu de sépulture privilégié des premiers princes de la dynastie royale des Plantagenets. Henri II, qui en avait achevé l'église principale, voulut y être enseveli dans la nef. Richard ordonna que son corps y fût déposé aux pieds de son père. Une chronique du XIIIe siècle,

1. *Annales Archéologiques*, vol. V, page 236. Nous devons cette note et celle d'aujourd'hui, sur les statues de Fontevrault, à M. le baron de Guilhermy.

2. *Monuments de la Monarchie françoise*, tome II, pages 113-114.

3. *The monumental effigies of Great-Britain*, by C. A. Stothard. London, 1817, in-f°.

publiée par la Société de l'Histoire de France, dit : « Li rois Henris moult fu povre à sa mort, et si fu enfouis à Frontevraut. Puis mourut li boins rois Richars, et fu enfouis à Fontevraut, la boine abbaye de nonnains que il avoit tant amée ». Le cœur de Jean Sans-Terre fut déposé dans une coupe d'or, près du tombeau d'Henri II. Le tombeau d'Isabelle d'Angoulême contenait également un vase d'or renfermant le cœur du roi Henri III, fils de cette princesse. Des tombeaux et des statues recouvraient aussi les restes de Jeanne d'Angleterre, sœur du roi Richard, et ceux de son fils, le malheureux Raymond VII, dernier comte de Toulouse. La partie de l'église, qui servait de sépulture à tous ces grands personnages, porta longtemps le nom de cimetière des rois. Au XVIIe siècle, une abbesse de Fontevrault, Jeanne-Baptiste de Bourbon, fille naturelle de Henri IV, fit transporter de la nef au chœur leurs restes et leurs statues. La révolution détruisit les tombeaux et viola les cercueils; les cendres des Plantagenets furent jetées au vent, comme celles des rois de France. M. Bodin assure, dans son ouvrage sur l'Anjou, qu'un habitant de Fontevrault parvint à soustraire les os du roi Richard à la profanation, et les conserva religieusement. Les quatre statues qui ont échappé, nous ne savons par quelle heureuse fortune, à une ruine complète, furent abandonnées pendant de longues années. M. Stothard les trouva reléguées dans le coin d'un cellier. A la honte de la France, des touristes anglais offrirent plus d'une fois d'acheter ces précieux monuments, pour leur donner sous les voûtes de Westminster l'asile que nous leur refusions. Enfin, grâce aux réclamations de MM. Bodin et Mérimée, les statues furent placées dans une des petites absides de l'église conventuelle, où du moins une grille de fer les protégeait contre de nouvelles insultes. C'est là que nous les avons vues, posées sur des traverses de bois et portant chacune au cou un écriteau indiquant leurs noms.

Comme on en peut juger facilement par nos gravures, ce sont des figures de haut style et de beau caractère. L'agencement des draperies est surtout plein de noblesse. Stothard reconnaît de bonne grâce la supériorité des statues de Fontevrault sur des figures sépulcrales exécutées en Angleterre vers la même époque, par exemple celle du roi Jean, mort en 1216, et dont l'effigie sculptée décore le chœur de la cathédrale de Worcester. Chaque statue a la tête appuyée sur un coussin, et le corps étendu sur une espèce de drap mortuaire qui se relève sous les pieds. Il n'y a point ici de ces lions, ni de ces chiens, qu'on voit à Saint-Denis aux pieds des rois et des reines. La peinture des quatre statues paraît avoir été restaurée et renouvelée à plusieurs reprises. Il serait assez difficile d'assigner à chaque couche une date précise ;

les peintres restaurateurs pourraient avoir suivi le dessin primitif. Stothard a remarqué, avec beaucoup de justesse, que le costume donné à la statue d'Henri II est presque entièrement conforme à celui dont le corps de ce roi fut revêtu après sa mort et dont la description a été faite par Mathieu Paris. Quand on découvrit, à Worcester, le corps de Jean Sans-Terre, on le trouva aussi vêtu comme la statue placée sur le tombeau de ce prince. De cette exactitude à reproduire le costume, ne serait-il pas logique de conclure à la ressemblance des têtes?

Henri II a la barbe rase; Richard porte la barbe assez longue et des moustaches. Tous deux ont leur couronne mutilée, et la main droite, qui portait le sceptre, brisée. Une agrafe fixe le manteau royal d'Henri II sur l'épaule droite; celui de Richard est attaché par une boucle sur le milieu de la poitrine. L'épée d'Henri II est posée sur le drap mortuaire, au côté gauche de ce prince; le ceinturon se replie autour du fourreau. Sous le manteau, chacun des deux rois porte une double tunique; leurs pieds sont chaussés de bottines éperonnées et galonnées d'or. Les deux reines portent la couronne, un voile entourant le visage, un manteau rejeté sur les épaules et retenu par un cordon passant sur la poitrine, une robe longue serrée à la taille par une ceinture. Éléonore de Guyenne a eu les deux mains cassées. Isabelle d'Angoulême tient les siennes croisées sur la poitrine. Les statues des rois et celle de la reine Éléonore ont été sculptées en tuf blanc; celle d'Isabelle d'Angoulême l'a été en bois. Les trois premières ont subi des fractures assez graves; la dernière est arrivée jusqu'à nous dans un état d'intégrité extraordinaire. On a craint un instant que les figures de Fontevrault ne fussent offertes à l'Angleterre en gage d'entente cordiale. Il est probable aujourd'hui qu'elles resteront en France, et c'est peut-être aux événements qui viennent de se passer en Espagne que nous en serons redevables!

PROMENADE EN ANGLETERRE.

La liberté est bonne à tout.

En 1829, il y a déjà plus de seize ans, je débutais dans le journalisme par un travail ayant pour titre : « Influence de la charte sur les mœurs et la littérature en France ». En tête de cette espèce de discours académique, j'avais mis pour épigraphe : LA LIBERTÉ EST BONNE A TOUT. Trois ans plus tard, en octobre 1832, je fondais avec quelques amis, peintres, sculpteurs et architectes, un journal qui vécut moins d'un an et qui s'appelait « la Liberté, journal des arts ». J'en écrivis le prospectus-spécimen et j'y répétai ma chère épigraphe : LA LIBERTÉ EST BONNE A TOUT. Depuis cette époque jusqu'au jour où nous sommes, cet amour de la liberté s'est affermi, bien loin de s'ébranler; instinct pur en 1829, il a grandi avec moi-même et s'est élevé à la conviction raisonnée. Ce sentiment est si vif en moi, que dans les pays despotiques, même quand je n'ai pas l'ombre d'un danger à craindre, je suis physiquement oppressé. Lorsque, après plusieurs mois de courses en Turquie, je revins en France, à chaque tour des roues du bateau à vapeur qui nous ramenait, je me sentais plus à l'aise; enfin, en vue de la ville de Malte, possédée et régie par un peuple libre, je respirai à pleins poumons. L'oppression matérielle qui m'avait tenu jusqu'alors s'était évanouie, et je remarquai combien l'âme a d'influence sur le corps, puisqu'une idée gouvernait ainsi mes organes.

Malte est anglaise, et j'arrive d'Angleterre où j'ai bu, pour ainsi dire, la liberté à sa source; cette source coule avec abondance, depuis la Grande-Charte de 1216, depuis ce XIIIe siècle qui n'en a pas d'autre pour rival, pas plus en politique qu'en art. En Angleterre, la liberté n'est pas seulement politique ou sociale, mais encore individuelle : chaque homme y est maître, à peu près absolument, mais beaucoup plus qu'en France, de son corps, de son âme et de son intelligence, de ses actes, de ses sentiments et de ses pensées. Liberté de la conscience et de l'enseignement, liberté de la parole et des écrits, liberté de l'industrie et du commerce, liberté de l'association; c'est l'affranchissement sous la plupart de ses formes diverses. Cet affranchis-

sement profite aux hommes et aux choses : aux hommes, qui sont, on peut le dire, plus dignes que chez nous; aux choses, qui y sont meilleures. L'État abdique un certain nombre de ses droits ou de ses prétentions entre les mains de l'individu, et l'individu, qui n'est pas mineur en tout comme en France, apprend à porter noblement les devoirs que l'émancipation lui impose; il est forcé de se gouverner en homme, et non, comme nous le faisons trop souvent ici, de jouer en enfant. Si l'archéologie ne réclamait pas mon temps et la place qui m'est donnée, j'apporterais de nombreux exemples à l'appui de mon affirmation ; que les suivants suffisent donc; je les prends, d'ailleurs, dans des faits qui ne sortent pas de nos études spéciales.

On croit, en France, que le gouvernement fait toutes choses mieux que l'homme abandonné à lui-même, et que le monopole officiel ou social est préférable à la concurrence individuelle. Par suite de cette conviction, l'État retient un fort grand nombre de ce qu'il nomme ses prérogatives; quand il s'est vu forcé d'en céder quelques-unes, il a néanmoins voulu, le bon père qu'il est, gérer des établissements officiels en regard des établissements privés, pour que son industrie servît de modèle. S'il ne lui est plus permis, sur certaines routes, de nous conduire par la main, il persiste du moins à planter des jalons et allumer des lanternes, ici ou là, pour nous diriger à distance et nous empêcher de tomber. Et pourtant, voyez ce qui arrive. L'État s'est fait tapissier aux Gobelins et à Beauvais, et ses tapisseries à personnages ou arabesques sont plus pâles de couleur, plus mauvaises de dessin que celles de l'industrie privée; elles ne sauraient surtout soutenir la comparaison avec celles des XVIe, XVe et XIVe siècles, qui n'ont pas encore péri en France. L'État s'est fait potier et peintre sur verre, à Sèvres, et ses peintures sur verre n'osent plus se montrer aux expositions du Louvre, et ses poteries ne valent pas celles des expositions de l'industrie nationale. L'État s'est fait imprimeur, à Paris, et l'imprimerie royale donnerait difficilement les beaux livres que produisent tous les jours trois ou quatre imprimeries de la capitale, et peut-être même des départements. L'État s'est fait architecte, peintre, sculpteur, graveur et musicien à l'académie des beaux-arts, à l'école des beaux-arts, au conseil des bâtiments civils, au conservatoire; or, des monuments de toute nature, de toute forme et de toute destination, sont là pour condamner ce que les grands-prix de Rome nous apportent à voir et à entendre en fait d'édifices, de statues, de tableaux et de chants.

En Angleterre, pas de Gobelins, et les tapisseries qui décorent les palais, les châteaux, les simples habitations bourgeoises, sont de la plus rare beauté; pas de Sèvres, et les poteries y sont réellement incomparables, et des au-

berges de villages, dans le Staffordshire surtout, étalent aux yeux du voyageur des plats, des assiettes, des vases divers dont la pâte, la dimension, la forme, les proportions, la couleur, sont surprenantes; pas d'imprimerie royale, et les livres ordinaires que j'ai rapportés défient, comme encre et papier, comme impression du texte et des gravures, comme composition et dessin des caractères, les plus beaux livres connus. Il n'y a ni conseil des bâtiments civils, ni corps-royal des ingénieurs civils ou des ponts et chaussées, et néanmoins les constructions y valent bien les nôtres. Les Anglais ont eu, comme nous, et ils pourront avoir encore des moments d'erreur : sous le règne de l'égyptien, du grec et du romain, ils ont bâti et décoré des monuments d'une laideur peu commune. Mais notre laideur vaut bien celle de nos voisins. Le Panthéon de Paris est d'une qualité inférieure à Saint-Paul de Londres, dont les petites églises, comme celles de Saint-Clément et de Saint-Martin, pourraient rendre des points à Notre-Dame-de-Lorette et Saint-Vincent-de-Paul. Nos colonnes de la Bastille et de la place Vendôme auraient tort de faire les fières devant celles d'York et de Nelson, et nos arcs de triomphe ne valent guère mieux que ceux des Anglais; tout cela est peu beau, aussi bien à Paris qu'à Londres. Mais, privés d'académies, de conseils et d'écoles des beaux-arts, les Anglais ne sauraient appliquer longtemps une esthétique venue de l'étranger. Ce qui perpétue les doctrines, c'est la perpétuité des corps qui enseignent et pratiquent. En France, pour tuer une idée il faudrait tuer une académie, et rien n'a la vie dure comme un agrégat de ce genre; en Angleterre, la mode apporte une doctrine, mais la mode suivante la balaie, et tout est dit. Ce qui dure, dans ce pays, c'est le goût national, c'est l'art indigène, qui suit sa route à travers de petits courants contraires; pour aller lentement quelquefois, ce goût ne s'arrête jamais entièrement. Ainsi l'art national, en Angleterre, c'est l'art gothique, et le gothique n'a presque pas cessé d'y être pratiqué. A la renaissance, quand le gothique est vaincu chez nous, il triomphe encore en Angleterre avec Henri VII, Henri VIII et même Élisabeth; car le style d'Élisabeth lui emprunte tous ses principes et plusieurs de ses formes. De notre temps, le gothique est violemment combattu en France par les corporations officielles; en Angleterre, il entre haut et fier dans le parlement, à la chambre des lords et des communes, et s'empare d'un édifice trois ou quatre fois plus vaste que l'hôtel de ville actuel de Paris, et il le construit, le sculpte, le peint, le décore, le meuble entièrement, du soubassement au faîtage. Sur les chemins de fer, on rencontre de nombreuses stations exécutées en style gothique, et ce ne sont assurément pas les moins belles. Dans les campagnes et dans les villes, des maisons, châteaux

et palais s'élèvent en style ogival. Enfin, les innombrables églises, colléges, écoles et hôpitaux, bâtis peut-être par deux cents architectes, et principalement par M. A. W. Pugin, sont tous en style gothique. Sur la surface des trois royaumes unis, c'est une ardente émulation de constructions seigneuriales, civiles, religieuses et privées, en style ogival. Les païens en art se cachent ou n'existent plus dans ce pays; c'est au point qu'à Londres, lors de la dernière exposition des statues, tableaux et dessins, un seul architecte, qui fut surnommé le dernier des Romains, osa montrer un projet d'édifice qui n'était pas en style gothique [1]. Dans le pays heureux qui nous a vus naître, c'est le contraire qui se remarque aux expositions du Louvre, et les quelques architectes qui affectionnent ou reproduisent nos monuments du moyen âge pourraient s'appeler les premiers des gothiques. Telle est la différence profonde, due certainement à nos académies, qui marque l'Angleterre et la France; allons donc, pour quelques semaines du moins, dans un pays où l'art est libre de toute influence officielle.

En vingt et une heures, avec 55 francs, on est de Paris à Cantorbery, par Amiens, Boulogne et Folkestone; au mois de mai prochain, si le chemin de fer d'Amiens à Boulogne est en activité, il ne faudra plus que treize heures et 35 francs. La cathédrale de Cantorbéry a plus de 450 pieds de longueur; c'est un édifice de la taille de nos plus grands et qui garde encore, collés à son flanc, le cloître et la salle capitulaire que nos cathédrales ont perdus. On dit qu'un architecte français, Guillaume de Sens, a construit en partie le chœur et le chevet de la cathédrale de Cantorbéry, à la fin du XII[e] siècle. S'il en est ainsi, gloire à nous, car c'est la plus belle portion du noble édifice. M. H. Gérente estime que les vingt et une fenêtres, encore remplies totalement ou en partie de vitraux peints, et qui décorent les croisillons, les bas-côtés du chœur, le sanctuaire et cette chapelle circulaire appelée la Couronne de saint Thomas, peuvent compter parmi les plus belles qui existent. Un peu plus récentes que celles données à Saint-Denis par Suger, plus anciennes que celles des bas-côtés et du chœur de la cathédrale de Chartres, les verrières de Cantorbéry égalent les premières et surpassent les secondes. Les bordures qui encadrent ces fenêtres, les feuillages qui en cernent et réunissent les médaillons, sont du goût le plus noble et de l'exécution la plus parfaite. Par un bonheur fort rare, surtout en France, le sanctuaire et la Couronne de saint Thomas ont conservé une partie de leur ancien pavement. On voit là différentes espèces de pavés : la mosaïque de marbre comme en Grèce ou en

1. Voyez l'*Ecclesiologist*, journal officiel de la Société ecclésiologique, autrefois « Cambridge Cambden Society », seconde série, vol. II.

Italie, et comme autrefois à Saint-Remi de Reims; la dalle de liais creusée et remplie de mastic brun ou de plomb, qui dessine des sujets historiques, allégoriques ou de pur ornement, comme à Saint-Omer ou à Saint-Denis; la brique émaillée d'une teinte vive ou d'un sujet héraldique et de fantaisie, comme à Saint-Pierre d'Orbais et dans un grand nombre de nos églises; tout est réuni dans le même édifice, ainsi que dans un musée. En Angleterre, où sont inconnues les Commissions historiques officielles, on protége cependant les moindres lambeaux du moyen âge avec bien plus de respect qu'en France. C'est grâce à cet esprit sérieux de conservation qu'on voit en présence à Cantorbéry les trois systèmes de pavés employés aux XIIe et XIIIe siècles, le marbre, la pierre et la brique. En passant, nous jetons les yeux sur le magnifique mausolée du Prince-Noir, mort en 1376, et nous remarquons avec admiration le surcot, les gantelets, le bouclier et le casque portés par le prince pendant sa vie, et reproduits en bronze orné d'émaux sur la statue du mort, avec la fidélité la plus scrupuleuse, avec l'habileté la plus extraordinaire. En allant à la crypte, on nous montre, à sa place primitive, la statue en bois de l'archevêque Peckham, mort en 1292. Nous vénérons, dans le Martyrdom, la pierre où saint Thomas fut assassiné pour la liberté, pierre précieuse entre toutes, qui a de longueur 1 mètre 45 centimètres sur 40 centimètres de largeur. La crypte est l'une des plus belles et peut-être, avec celle de Chartres, la plus longue qui existe : elle est remplie de pavés sculptés, de statues, de boiseries, entassés comme dans un magasin et qu'on doit remonter dans l'église. Avoir sous l'œil, sous la main des trésors d'archéologie, et manquer de temps pour les étudier, de talent pour les dessiner, c'est un supplice de Tantale que j'ai senti vivement, surtout en Angleterre.

Un membre du Parlement, M. A. Beresford Hope, rachète, d'un brasseur, le vaste couvent de Saint-Augustin, qui est situé dans un faubourg de Cantorbéry; il jette à la porte cuves à bière et appareils de distillation; fait consolider ce qui reste d'ancien et reconstruire ce qui n'existe plus; ajoute des bâtiments neufs destinés à des besoins nouveaux, et fait abandon gratuit du tout à des missionnaires anglais. Je n'ose dire la somme consacrée par M. Hope à cette œuvre, tant elle est considérable. J'attendrai du donateur même quelques renseignements officiels à ce sujet, pour les faire connaître à nos lecteurs. La générosité de M. Hope ne se borne pas à l'Angleterre; elle va chercher des œuvres qui se tentent en France et peut-être même ailleurs. M. Hope lit un jour dans les « Annales archéologiques » qu'une souscription est ouverte pour relever les flèches de Notre-Dame de Châlons, abattues à la révolution. Aussitôt il envoie cent vingt-cinq francs au directeur des « An-

nales », pour venir en aide au projet conçu par M. le curé de Notre-Dame de Châlons. Le couvent de Saint-Augustin est réédifié en style gothique, comme il va sans dire, et c'est M. Butterfield, un architecte de mérite, qui dirige tous les travaux. M. Hope distingue particulièrement, entre les autres architectes anglais, MM. Butterfield et Carpenter qu'il surnomme les Lassus et Viollet-Leduc de l'Angleterre. Les constructions nous ont paru exécutées avec un talent remarquable; mais nous aurions préféré le style du XIIIe siècle à celui des XVe et XVIe, qu'on aime beaucoup trop en Angleterre et qui ne vaut pas mieux chez nos voisins que chez nous.

Après un jour et demi passés à Cantorbery, il fallut quitter cette ville dont il serait nécessaire d'étudier la cathédrale pendant plusieurs semaines. Un coach nous prend donc à huit heures du matin et nous emmène au grand trot jusqu'à Rochester, à travers les plus jolis cottages, les prairies vertes, les plaines et les collines chargées de houblon, cette vigne herbacée de l'Angleterre. Un architecte, comme il y en a peu fort heureusement en Angleterre, a défiguré par des restaurations l'intéressante cathédrale de Rochester. Contre les jambages de l'ancienne porte du chapitre, étaient dressées deux statues de femmes qui représentaient la Synagogue et l'Église, la Religion juive et la Religion chrétienne : la Synagogue les yeux couverts d'un voile, la couronne tombante, les tables de la loi renversées; l'Église, les yeux perçants, la couronne ferme sur la tête, la croix droite dans la main. Il en était à Rochester comme à Reims, à Strasbourg, Worms, Amiens, comme partout. Malheureusement l'Église avait la tête mutilée, et M. Cuttingham, le susdit architecte, le Debret de l'Angleterre, n'est pas plus instruit que certains architectes français; ignorant le sens de ces figures, il a mis une tête d'homme, une tête d'évêque mitré, celle de saint Augustin, sur le corps de la Religion chrétienne. C'est ainsi que M. l'architecte de Saint-Denis piqua si ingénieusement, il y a quelques années, de la barbe et des moustaches sur la figure de la vierge Marie. Quant à l'architecture de cette cathédrale, M. Cuttingham l'a traitée à la façon de la Religion chrétienne. Comme nous pouvions nous croire en France, à Saint-Denis, à Reims ou Châlons, nous dûmes nous empresser de remonter en voiture pour Gravesend, d'où un bateau à vapeur nous emmena jusqu'au-dessus du pont de Waterloo, dans le cœur même de Londres. En passant, Greenwich me parut digne de nos Invalides; quant aux docks où des milliers de vaisseaux sont remisés, quant à ces omnibus à vapeur de la Tamise qui descendent et remontent si nombreux et si rapides le large fleuve, j'en avais un éblouissement. Nous arrivions dans Londres à la nuit tombante, et nous en partions le lendemain, au jour naissant, pour Bir-

mingham. Toute la nuit, ce que j'avais vu de Londres me revint en rêve, et ce rêve je le portai pendant douze jours, jusqu'à Lincoln.

De Londres à Birmingham, cinq heures de chemin de fer, sur les banquettes dures et nues des voitures de seconde classe. Heureusement que les belles campagnes de l'Angleterre, où paissent des animaux si bien portants, où croissent des arbres si vigoureux, où coulent des rivières si nombreuses, nous arrachaient à la fatigue. Birmingham est neuf et sans intérêt pour un archéologue; c'est la ville des métaux, du fer et du cuivre. Cependant Saint-Chad, la cathédrale catholique bâtie en style ogival par M. Pugin, mérite une sérieuse attention. L'amour que M. Pugin porte aux XVe et XVIe siècles nous paraît très fâcheux, et cette période fait en partie les frais de l'église et de l'évêché bâti en face; mais c'est toujours une grande chose qu'une église entière, qu'un évêché complet, construits, sculptés, peints, ornés, meublés sous l'influence d'une pensée unique et par le génie d'un artiste en qui revit l'esprit du moyen âge. Mgr Fayet, évêque d'Orléans, est hostile à l'archéologie chrétienne; il pense qu'avant de s'occuper des pierres on devrait songer aux âmes, et que, pour convertir, une prédication vaut mieux qu'une bâtisse. L'Angleterre donne tort à Mgr Fayet : avant la construction de Saint Chad, nous a dit M. Moore, curé de Birmingham, on comptait de deux cent cinquante à trois cents catholiques, qui se réunissaient dans une sorte de chambre; depuis et en ce moment, il y en a dix mille. M. Moore attribuait le plus grand nombre de ces conversions au monument même, que l'on venait voir par curiosité, où l'on pouvait officier dignement et d'où l'on sortait plus ému qu'après un sermon quelconque. Le dimanche, 30 août, nous avons assisté, dans Saint-Chad, à l'office du soir, et nous avons pu comprendre que ce noyau de catholiques qui encombraient l'église et qui chantaient des psaumes en chœur, pourrait bien petit à petit réchauffer l'immense et froide population protestante de la ville et attirer à lui les âmes redevenues ardentes. Mgr Fayet se trompe : c'est par les sens qu'on prend l'esprit, c'est par le corps qu'on saisit l'âme.

Deux billets envoyés par M. Pugin, pour la cérémonie qui devait avoir lieu le lendemain et le surlendemain à Cheadle, nous attendaient chez un oncle de M. Gérente, où j'ai reçu la plus affectueuse hospitalité. Le 31, au matin, après une heure de chemin de fer, nous descendions à Stafford. La station de Stafford, construite en style Élisabeth, est l'une des plus charmantes que nous ayons vues. De Stafford à Longton, dont les poteries ont une si grande et si juste réputation, nous avons fait la route en coach. Ces coachs sont des fiacres à deux ou quatre chevaux, qui courent avec

une rapidité de malle-poste. On est monté sur la voiture, en dehors; le dedans est réservé aux enfants et aux femmes qui craignent de s'aventurer sur la caisse. Nous étions sur l'impériale, huit devant, huit derrière, un sur les malles; quatre autres personnes remplissaient l'intérieur; le tout pour deux chevaux seulement, qui n'avaient pas l'air d'en courir plus mal. Il est vrai que ces routes anglaises, qui appartiennent aux particuliers et que n'entretient pas, comme chez nous, un corps royal des ponts et chaussées, sont si belles et si lisses qu'une voiture, une fois poussée dessus, semble y aller toute seule, comme un wagon sur des rails de fer. De Longton à Cheadle, il y a trois lieues; mais nous dûmes coucher à Longton, parce que toutes les auberges étaient prises à Cheadle et que nous n'aurions pu y trouver de place. Le lendemain, à huit heures du matin, trois heures avant la cérémonie, nous entrions dans Cheadle qui s'animait déjà. On était au mardi 1er septembre.

La petite ville de Cheadle, située dans la partie septentrionale du comté de Stafford, est à deux lieues d'Alton-Towers, résidence principale de lord Talbot, comte de Shrewsbury et donateur de l'église nouvelle. Cette église, dédiée à saint Gilles, est posée presque au pied de la colline escarpée sur laquelle la ville s'asseoit comme en amphithéâtre; mais Cheadle étant environnée de tous côtés par de petites montagnes, le clocher de l'église peut se voir d'une grande distance et de toutes les directions; ce clocher, qui s'aiguise en flèche octogonale, est d'ailleurs fort élevé, et de plus un chef-d'œuvre; rien de plus charmant dans ce beau paysage. M. Pugin doit être fier d'avoir si bien répondu à la pensée de lord Shrewsbury; le génie de l'architecte et la munificence du donateur nous reportaient en plein moyen âge et nous éloignaient, grâce à Dieu, des œuvres et de l'esprit des temps modernes. Lord Shrewsbury y a mis trente-cinq mille livres (huit cent soixante-quinze mille francs), M. Pugin six ans; l'un sa générosité, l'autre son talent, et tous deux ont ainsi doté l'Angleterre d'une œuvre qui honore ce noble pays.

Dès le matin du 1er septembre, la foule obstruait les rues; à dix heures, tout le monde se dirigeait vers l'église. Le temps était des plus beaux, et le soleil ajoutait sa splendeur à la majesté de la scène; des rayons teignaient en pourpre la pierre de l'église et du clocher. Cette pierre, dite de cendre, est déjà rouge par elle-même. Je n'avais encore remarqué cet effet que sur les blocs ardents dont sont bâties les cathédrales de Fribourg et de Strasbourg. Ceux qui devaient prendre part à la cérémonie, ceux qui avaient été favorisés de billets, étaient réunis dans la cour du cimetière qui environne l'église. Deux

policemen suffisaient pour contenir la foule du dehors et protéger les entrants; en France, il aurait fallu une compagnie de municipaux. Les évêques, à mesure qu'ils arrivaient, excitaient un vif intérêt, mais nul plus que Jacob Héliani, archevêque catholique de Damas; les persécutions dont il porte les marques et que les Druses lui ont fait souffrir, à lui et à son peuple, dans les montagnes du Liban, où tant d'églises furent brûlées, tant de prêtres assassinés, attiraient les yeux sur ce vieillard à barbe blanche et vêtu du costume oriental.

Quelques instants avant la cérémonie, M. Pugin voulut bien nous conduire dans l'église, où personne n'avait encore pénétré, et nous en montrer toutes les parties. Cette église, parfaitement orientée, se compose d'une tour occidentale que surmonte la flèche ; d'une nef de cinq travées, avec ailes et porches au nord et au sud ; d'une chapelle de la Vierge au nord, d'une chapelle du Saint-Sacrement au sud; d'un sanctuaire, avec sacristie et tribune d'orgues, au nord. Le style adopté par l'architecte est le style ogival fleuri du xve siècle, celui qui régna en Angleterre sous les Édouard IV et V. M. Pugin nous a dit avoir imité de préférence l'architecture nationale anglaise, et pour Cheadle, situé dans le Staffordshire, l'architecture même de la contrée. Toutefois M. Pugin, qui connaît et aime la France, a reproduit à Cheadle plusieurs motifs de l'architecture française et de l'architecture du XIIIe siècle. Nous regrettons vivement ce mélange, car notre XIIIe s'allie mal au XVe anglais; nous regrettons surtout que M. Pugin porte un si constant amour au gothique fleuri. En Angleterre, comme en France, la belle, l'irréprochable architecture est du XIIIe siècle; c'est celle des cathédrales de Lincoln et de Salisbury, de l'abbaye de Westminster, de la chapelle du Temple, à Londres, et de tant d'autres sublimes monuments. Nous croyons, en France, que les Anglais n'ont pas d'autres édifices que des cathédrales normandes en plein cintre, et que des colléges, hôtels de ville et châteaux, en style Édouard ou Tudor, fleuri ou perpendiculaire. C'est une erreur complète; la faute en retombe sur les archéologues et architectes anglais, qui se sont attachés à décrire, à dessiner, à copier les édifices des XVe et XVIe siècles de leur pays, en tournant le dos à ceux des XIIe et XIIIe. M. Pugin me pardonnera ma franchise, mais j'ose le blâmer, et cela depuis plusieurs années, de copier le gothique de décadence, tandis qu'il a sous la main des monuments si considérables et si nombreux du style chrétien dans sa maturité. De jeunes architectes anglais, fort heureusement, répudient en ce moment ce style agonisant du XVe siècle, pour adopter celui du XIIIe; M. Scott, l'un d'eux, donne énergiquement le signal de cette réaction. Nous espérons que M. Pugin

ne se laissera pas devancer davantage, car c'est lui qui doit tenir le sceptre de la renaissance ogivale en Angleterre.

L'entrée occidentale de l'église Saint-Giles est percée dans la tour; elle consiste en un passage orné de moulures nombreuses, décoré de têtes de lion, de feuilles de chêne qui entourent les armes des Talbot. Les portes sont en bois de chêne coupé dans les forêts de lord Shrewsbury. Deux grands lions rampants et en fer doré sont cloués, en guise de pentures, sur ces portes épaisses; le lion est l'attribut héraldique des Talbot. Il existe en Angleterre des exemples d'une pareille décoration, mais nous lui préférons celle que produisent nos pentures; c'est moins sauvage. Au-dessus de la porte, une grande fenêtre à trois jours; plus haut, deux fenêtres à deux jours sur chaque face de la tour; puis, le long de la flèche, trois étages de lucarnes surmontées de pignons que décorent des crochets. Enfin, tout au sommet, une croix de fer et de cuivre, dorée en partie et surmontée d'un coq. Cette croix, haute de 10 mètres, est assujettie par quatre barres de fer reliées à un collier également en fer qui étrangle le sommet de la flèche. La hauteur totale de ce clocher est de 70 mètres, à partir du niveau du cimetière. Nous le répétons, c'est un chef-d'œuvre; tout le monde, en le regardant, était ravi. L'archéologue pourrait y discerner des époques diverses et discordantes; l'artiste pourrait blâmer cette masse de la tour, trop nue pour porter une flèche très-ornée; mais l'ensemble saisit, et donnerait tort à l'artiste comme à l'archéologue. Six cloches animent la tour; on y lit les six inscriptions suivantes tracées en capitales gothiques :

Laudate Dominum de cœlis; laudate eum in excelsis.
Sancte Francisce, ora pro nobis
Sancte Cœdda, ora pro nobis
Ave Maria, gratia plena.
Sancte Egidi, ora pro nobis.
Tu es Petrus, et super hanc Petram ædificabo ecclesiam meam.

Les quatre pères de l'église latine, les quatre évangélistes et leurs attributs sont sur les côtés de la tour et aux angles de la flèche. Au moyen âge, les cloches sont l'emblème des prédicateurs; or, les premiers prédicateurs chrétiens sont les évangélistes, comme les pères en sont les plus puissants. « Les cloches, dit Guillaume Durand, figurent les prédicateurs qui, à l'exemple de la cloche, doivent appeler les fidèles à la foi [1] ». M. Pugin ressuscite le moyen âge entier, corps et âme. Cette sonnerie est un peu criarde; elle a été

1 *Rationale divinorum officiorum*, lib. I, chap. IV, n° 4.

exécutée par MM. Mears de Witechapel, à Londres C'est pour la seconde fois, depuis la renaissance du culte catholique, qu'on a fondu une sonnerie de ce genre; elle a coûté 25,000 francs.

En redescendant au bas du portail, nous voyons sur les contreforts saint Pierre à droite du spectateur et saint Paul à gauche, ces deux colonnes de l'Église. Ce sont deux statues médiocres : saint Pierre tient les clefs, et saint Paul le glaive. Dans un angle rentrant des contreforts du clocher, au côté sud, lord Shrewsbury, en longue robe et grand manteau, couronne de comte en tête, s'agenouille pour offrir à saint Giles, habillé en abbé crossé, le modèle de l'église; il est assisté de saint Jean-Baptiste, son patron, qui est debout. C'est un joli bas-relief, dans le style et l'esprit du XIIIe au XIVe siècle.

A la hauteur de la seconde travée, s'avance en saillie un porche sur le côté nord, un porche sur le côté sud. Ces deux porches, d'une proportion robuste, sont voûtés en pierre. Le porche du nord est destiné à l'entrée des femmes, qui ont leur place dans la partie gauche de la nef; celui du sud, le même de proportions, mais plus riche de décoration, est aux hommes, qui occupent la partie droite. Dans le pignon qui termine le porche des femmes, est assise une statue du Sauveur qui bénit; dans son correspondant, au porche des hommes, c'est au contraire une statue de la Vierge encensée par deux anges et allaitant l'enfant Jésus. M. Pugin, qui est poëte autant qu'architecte, a donc mis une pensée dans chacune des pierres brutes et sculptées de son église. Le sol des deux porches est pavé de briques émaillées que chargent des devises diverses au milieu desquelles on lit cette inscription : « We will go into the house of the Lord with gladness » (Nous irons dans la maison du Seigneur avec joie). Nous ne pensons pas qu'on ait jamais eu plus de bonheur que M. Pugin dans le choix des épigraphes et devises. Nous croyons seulement que le savant architecte abuse un peu trop des inscriptions; au moyen âge, on est bavard; mais ni les pierres ni les œuvres d'art ne parlaient autant que le suppose M. Pugin.

L'extrémité orientale du sanctuaire est droite, suivant l'usage anglais, et non arrondie en abside comme chez nous. Elle est soutenue par deux contreforts d'angle percés de deux niches qui contiennent les statues de saint Jean-Baptiste et de saint Jean évangéliste. Ces statues sont en style du XVIe, les consoles qui les portent rappellent le XIVe, et les dais qui les abritent s'éloignent peu du XVe. Saint Jean-Baptiste tient sur un grand livre fermé un agneau naturel (l'agneau divin), comme on le faisait au XVIe siècle. Dans le mur du chevet, sous la grande fenêtre qui l'éclaire, sont sculptés trois anges inscrits chacun dans un quatre-feuilles dont la forme rappelle ceux du soubassement

occidental de la cathedrale d'Amiens. Ces anges tiennent des emblemes sacrés : celui du milieu un agneau de Dieu, celui de droite une feuille de vigne, celui de gauche une branche de chêne. Nous avons oublié de demander à M. Pugin le sens de ces attributs. Nous reprochons aux anges de porter des nimbes crucifères, surtout quand le petit agneau que tient l'un d'eux n'a pas même de nimbe. C'est une distraction du sculpteur; nous la signalons à M. Pugin, qui sait mieux que nous qu'aux seules personnes divines appartient le droit de porter le nimbe timbré d'une croix. En haut, dans le pignon, est percée une niche qui reçoit la vierge Marie tenant l'Enfant, à la crête du toit s'élève une croix fleuronnee, en pierre. A la chapelle du Saint-Sacrement, qui est en retraite sur le chevet, côté sud, une niche contient une représentation de la résurrection du Sauveur; de l'autre côté, au nord, la sacristie et la tribune de l'orgue à laquelle on monte par un escalier en spirale dans une tourelle. Le sanctuaire est plus bas que la nef dont le toit, à sa rencontre avec celui du sanctuaire, porte un petit clocher qui contient la cloche « Sanctus ». Les mots † Sanctus † Sanctus † Sanctus, sont gravés autour de cette cloche, qui ne sonne qu'après la préface, au moment où l'on chante le « Sanctus » et où va commencer le canon de la messe. Les toits sont très-aigus; ils sont couverts de nappes de plomb assez étroites, et que des bourrelets assujettissent entre elles. Les faitières sont surmontées de crêtes dorées en partie. Ces crêtes, qui figuraient anciennement sur tous les toits des bâtiments ecclésiastiques d'une certaine importance, non-seulement produisent un riche et bel effet, mais sont réellement utiles, en ce qu'elles maintiennent et compriment le plomb et le garantissent des violentes secousses du vent. Il serait bien temps de replacer ces crêtes au sommet des toits de nos cathedrales; au lieu, par exemple, de denaturer les tours de la cathedrale de Reims, ainsi qu'on vient deja de le faire à l'une des deux, il serait un peu plus utile et raisonnable de refaire, comme elle était, la crête qui couronnait le grand toit.

La pierre de Saint-Giles sort des carrières de lord Shrewsbury, le bois des charpentes sort de ses forêts, les terres cuites du pavé sortent de ses briqueteries; ce sont ses ouvriers qui ont taillé et posé la pierre, équarri et posé les charpentes, cuit et posé les briques; c'est l'intendant de ses constructions, M. Denys, qui a surveillé les travaux; c'est son ami, M. Pugin, qui a conçu le monument, en a donné le dessin, en a dirigé la construction et l'ornementation.

Après l'exterieur de l'eglise, que nous venons de voir tres-rapidement, entrons un peu dans l'interieur. Une grille de fer ouvrage separe de l'eglise le passage ou porche pratique sous la tour ; on la pousse, et l'on se trouve

dans la nef. Cette nef a cinq travées de 4 mètres d'envergure; en hauteur elle a 15 mètres; en largeur, y compris les ailes, 13 mètres. Les colonnes, libres ou engagées, ont des chapiteaux de dessins différents. Ces piliers, la toiture entière ou charpente (qui est apparente comme en Italie et en bois de chêne anglais), les murailles, les arches, tout est couvert d'ornements peints et dorés; c'est d'un effet réellement magique. L'aile du nord est peinte en bleu foncé, celle du sud en rouge ardent. Partout se révèle la pensée symbolique de l'architecte. Les prophètes, copiés d'après d'anciennes fresques d'Italie, dominent les arcades; des anges, jouant de divers instruments de musique, sont sculptés sur des encorbellements ou pierres saillantes qui reçoivent les poutres principales de la charpente. La travée occidentale de l'aile du sud est séparée de la nef par une cloison de chêne ouvragé où s'implantent des barreaux de cuivre poli; c'est une chapelle pour les fonts de baptême. La cuve baptismale est en albâtre et de forme octogonale; elle est sculptée de quatre-feuilles qui encadrent les évangélistes et quatre anges chargés de couronnes. Des dragons sont écrasés sous le piédestal; ils représentent le péché détruit par le baptême. La fenêtre qui s'ouvre sur cette chapelle est à trois jours; les vitraux qui remplissent le jour du milieu montrent saint Jean et le Saint-Esprit; saint Jean tient l'agneau de Dieu, et le Saint-Esprit descend du ciel en terre dans une gloire qu'illuminent sept étoiles, pour figurer les sept dons de la troisième personne divine. Les jours latéraux sont occupés par huit vertus écrasant huit vices. L'Humilité terrasse l'Orgueil; la Charité, l'Avarice; la Foi, l'Idolâtrie; l'Espérance, le Désespoir, etc. Toute l'église est remplie de bancs fixes, en chêne sculpté de moulures et de rares ornements. Des briques, émaillées de couleurs différentes, chargées d'attributs héraldiques, de devises et de sentences bibliques, pavent la nef et les ailes; le soubassement de l'église est tapissé lui-même de carreaux émaillés. On a préféré ces carreaux indestructibles à la peinture murale qui n'aurait pu résister au frottement. Du reste, ces briques et carreaux émaillés sont hiérarchisés, pour ainsi dire; très-riches de couleurs et d'ornements dans le sanctuaire, ils sont déjà plus simples dans les chapelles, plus simples encore dans nef et fort communs dans les ailes. Ce n'est pas à M. Pugin qu'on pourra jamais reprocher l'absence de pensée, même dans les détails. C'est un grand charme, en vérité, que de disséquer ainsi tout un édifice où la science et la croyance d'un homme de talent sont traduites en pierre, en albâtre, en verre, en terre cuite, en bois, en fer, en cuivre, en argent, en or, en laine et en soie.

Au fond de l'aile du nord est la chapelle de la Vierge, qui s'annonce par une grille en chêne peint et doré, et que surmonte une crête de fer découpée

en fleurs-de-lis. Le sol de cette chapelle est pavé de briques où s'émaillent les roses et les lis qui appartiennent à la Vierge. L'autel est en albâtre et vraiment virginal; il porte un triptyque ancien, du XVe siècle, en bois de chêne et provenant de la Belgique ou de la Flandre. Trois grands sujets et plusieurs petits groupes, qui représentent la Passion, tapissent ce joli monument. La fenêtre ouverte sur cette chapelle offre en peinture sur verre l'Annonciation et Marie tenant Jésus. Sur les autres verrières qui éclairent les bas-côtés, on voit les sept Œuvres-de-Miséricorde, la Vierge entourée des attributs invoqués dans ses litanies, Jésus montrant son cœur, saint Pierre, saint Paul, saint Jean évangéliste, saint Giles, saint Chad, et le buste de plusieurs saints saxons. Une assez mauvaise peinture à l'huile, exécutée à Rome et représentant le jugement dernier, remplit l'arcade murée qui réunit la nef, laquelle est haute, au sanctuaire, qui est bas.

La chaire est placée au nord, près de la chapelle de la Vierge; elle est de forme octogone; sur ses faces, on voit sculpté saint Jean prêchant dans le désert et les trois grands prêcheurs du moyen âge, saint Bernard, saint Dominique et saint François. Tout est vivant dans cet édifice. Quatre couronnes ardentes, en fer et cuivre, ayant la forme d'un six-feuilles, émaillées et dorées en partie, portent chacune vingt-quatre bougies. Elles sont suspendues aux charpentes par des chaînes en fer. On y lit, coulée en émail, cette inscription latine: « Domine, da nobis lucem ». Treize cierges s'allument au jubé à jour qui sépare la nef du sanctuaire, et des branches de cuivre portent douze autres cierges, là où sont marquées les croix de consécration. Tout est couleur, or et lumière.

Au fond de l'aile septentrionale, reluit, on peut le dire, la chapelle du Saint-Sacrement. Une grille en cuivre plein, exécutée avec une rare perfection dans les ateliers de M. Hardman, à Birmingham, ferme cette chapelle. Les panneaux inférieurs de cette grille sont remplis d'ouvrages ciselés et forés qui représentent l'agneau de Dieu et des vases sacrés. La partie supérieure est hérissée de croix et de couronnes destinées à porter des cierges. Quoique légère en apparence, cette grille est d'un poids énorme; elle a demandé deux années de travail. Les briques émaillées du pavement offrent des croix, des agneaux, le mot « Sanctus » semé sans nombre; elles portent en outre les inscriptions suivantes: « Domine, non sum dignus »; — « Panem angelorum manducavit homo »; — « Panem de Cœlo dedit eis »; — « Adoremus in æternum sanctissimum sacramentum ». — La chapelle est entièrement couverte de dorures: feuillages, grenades, raisins, agneaux, ornements damassés. C'est d'une richesse éblouissante. L'autel est en albâtre et sculpté de

chérubins à trois paires d'ailes; il porte de riches chandeliers et un tabernacle couvert d'or et d'émaux; il est paré de linges, et de tissus d'or et de soie, où brillent les emblèmes du mystère auquel cette chapelle est consacrée. De la voûte descend une lampe enfermée dans une couronne à six pans, sur chacun desquels est écrit l'un des attributs de la Divinité :

VIRTUS. — HONOR. — SAPIENTIA. — CHARITAS. — BENEDICTIO. — FORTITUDO.

La fenêtre qui éclaire cette chapelle porte, en vitraux peints, une vigne touffue habitée par des chérubins qui tiennent des inscriptions en l'honneur de l'Eucharistie; au centre, on voit Jésus-Christ accompagné des évangélistes, et on lit sous les pieds du Sauveur : « Amen, amen, dico vobis, ego sum panis vivus qui de cœlo descendit ».

Quant au sanctuaire, presque aussi large que la nef, il a neuf mètres de profondeur. La voûte est en chêne, cintrée en ogive et divisée en panneaux par des nervures sculptées. Les panneaux sont semés d'étoiles d'or et du monogramme du Christ entouré de bordures brillantes. Nous aurions préféré une bonne voûte en pierre. Le champ des murs est entièrement doré; quatre-feuilles, guirlandes et feuillages sans nombre. On y voit des anges qui portent des banderoles sur lesquelles se lisent des versets du « Te Deum » et du « Benedictus ». La grande fenêtre orientale, qui verse sur l'autel la lumière du soleil levant, offre l'arbre de Jessé ou la généalogie du Christ; saint Giles et saint Chad, les deux patrons chéris de cette église, assistent à cette généalogie divine. Comme les autres, le grand autel est revêtu d'albâtre et couvert d'anges assis sur des trônes, et qui jouent de divers instruments de musique. Sur le retable, est sculpté le couronnement de la Vierge; Marie est accompagnée d'anges qui l'encensent et qui portent des cierges allumés en son honneur. Dans le mur, à droite ou au sud, sont creusés les trois siéges pour le prêtre officiant, le diacre et le sous-diacre. M. Pugin, contrairement aux usages français, et, nous le craignons, contrairement aux prescriptions de la liturgie latine, n'assied pas le prêtre entre le diacre à droite et le sous-diacre à gauche, mais en avant de l'un et de l'autre comme quand, pendant le « Gloria » ou le « Credo », par exemple, ils s'échelonnent en flèche sur les marches de l'autel. Par suite de ce système hiérarchique, M. Pugin a élevé le siége du prêtre d'un degré sur celui du diacre, de deux sur celui du sous-diacre. On trouve, en Angleterre, ce qu'on appelle des « sedilia » disposés ainsi; mais a-t-on bien constaté que ce sont des siéges et qu'ils étaient destinés au célébrant et à ses deux acolytes? Les emblèmes respectifs du prêtre,

du diacre et du sous-diacre sont sculptés au dos des siéges de Cheadle. Dans le mur du nord, en face des « sedilia », est creusé le sépulcre de Jésus-Christ pour le service de Pâques. C'est là qu'on expose les reliquaires, sous une voûte doublée de moulures très-saillantes et très-ouvragées. La tribune de l'orgue s'ouvre au-dessus par six arcades garnies de grilles en cuivre. L'harmonie part ainsi du fond oriental de l'église; elle se répand, de l'extrémité du sanctuaire, sur les fidèles échelonnés dans la nef et les ailes. Une couronne ardente en fer, du XVe siècle, d'un travail exquis, a été rapportée de Flandre par M. Pugin; elle est suspendue au centre du sanctuaire.

Les vases sacrés, les livres liturgiques, le linge, les ornements sacerdotaux, les tapisseries, dont cette église est abondamment pourvue, ont été soigneusement dessinés et exécutés d'après d'anciens modèles et dans un style approprié à celui du monument. Le généreux fondateur n'a rien omis de ce qui pouvait contribuer à rendre plus solennelle la célébration des offices divins.

L'église entière est entourée d'un vaste jardin, ou cimetière, enclos de murs épais et dont les limites vont être plantées d'ormes et d'autres arbres. A l'angle sud-ouest du terrain, et attenant au porche septentrional, s'élève une grande croix de pierre. Une suite de marches lui compose un perron où la base est plantée. A chaque angle de cette base est sculpté l'attribut d'un des évangélistes, et, sur les quatre faces, un calice où tombe le sang qui coule du pied de la croix. C'est le symbole du Sauveur qui répand son sang dans les quatre coins de la terre. Le fût ou le tronc de la croix, chargé de fleurs, s'élève à plusieurs pieds au-dessus de la base; il en part deux branches qui portent les statues de la Vierge et de saint Jean évangéliste. Jésus est crucifié entre sa mère et son ami. Cette croix marque la tombe du Sauveur, et c'est par elle que commencent les tombes des fidèles qui viendront occuper ce cimetière. On y voit déjà quelques croix et monuments funéraires en style du moyen âge. Petit à petit la mort peuplera ce terrain qui est vide encore.

A l'extrémité orientale du cimetière, M. Pugin a construit un vaste bâtiment, toujours en style ogival, destiné aux écoles de filles et de garçons. Pour les jours de solennités, une large et très longue salle règne au-dessus de ces écoles qui se terminent par le logement de l'instituteur et des bâtiments divers. La maison du recteur ou curé de Saint-Giles est en cours de construction; on doit y ajouter un établissement conventuel pour des missionnaires; le tout, répétons-le encore, est en style ogival, cette forme qui se prête si merveilleusement aux nécessités d'une église, d'une école, d'un couvent et d'une maison ordinaire d'habitation.

Maintenant que nous avons construit, quoique bien imparfaitement et bien mal, dans notre description, l'église de Saint-Giles et les dépendances qui l'avoisinent, nous allons assister à la cérémonie de l'inauguration. Il avait été décidé que les offices commenceraient et finiraient par une procession solennelle, qui partirait du bâtiment des écoles pour se rendre à l'église. C'est dans la grande salle inférieure des écoles qu'avaient été rangés par ordre les vêtements des diacres, des prêtres et des évêques. M. Pugin nous conduisit dans cette salle et nous fit remarquer la richesse du tissu, la beauté de la coupe des ornements sacrés. Ces ornements, excepté trois, étaient de forme ancienne; ils rappelaient le moyen âge, aussi bien que l'église. Une chape, donnée par lord Shrewsbury, était originale et de la fin du XIIIe siècle. Ce beau vêtement, conservé d'une manière remarquable, porte brodée la vie de la Vierge et de Jésus-Christ. Les armoiries nombreuses qui y sont relevées en soie, or et argent, suffiront pour le faire dater et pour l'attribuer à un donateur certain. Si M. Pugin ne faisait pas graver cette chape, nous la donnerions dans les « Annales archéologiques » comme pendant de la dalmatique impériale. La richesse de l'église peut faire présumer celle des ornements dont tout le clergé allait se couvrir. Un peu après onze heures, la procession se mit en marche, le chœur en tête, suivi des membres du clergé inférieur, selon leur rang, des évêques, selon la date de leur ordination, et des archevêques. Le vénérable docteur Walsh, évêque du Staffordshire, fermait la marche du cortége; il tenait en main la crosse, emblème mystique de son autorité. Tous, revêtus du grand costume de leur dignité [1], offraient un spectacle imposant. Il était impossible de ne pas se reporter en imagination à ces temps anciens où, ainsi habillés et en appareil semblable, les prédécesseurs de

1. En Angleterre, trois évêques seulement tiennent encore à la mitre ovale et sans fin, à la chasuble écourtée, à la pesante crosse de notre pays; tous les autres adoptent et portent avec une grande majesté la mitre basse, les larges et souples ornements, l'aube et l'amict parés, l'étole et le manipule étroits, la crosse légère et charmante des XIIIe et XIVe siècles. Ces trois évêques faisaient un contraste frappant dans ce cortége du moyen âge. A l'étonnement et au sérieux sourire qui les accueillait, ils auront pu comprendre qu'en fait de goût et d'art le moyen âge vaut mieux que le nôtre; nul doute qu'ils ne finissent (c'est peut-être déjà fait) par quitter leurs ornements modernes pour prendre, comme leurs confrères, les beaux vêtements anciens. En France, on est un peu moins avancé, car il n'y a pas un seul évêque qui soit revenu aux ornements du moyen âge; toutefois, plusieurs y songent, et quand l'un d'eux aura osé, la réforme ne tardera pas à s'accomplir. — Cette malheureuse mitre épiscopale moderne ressemble, a s'y tromper, aux mitres de carton ou de papier dont l'inquisition coiffait, en Espagne, les hérétiques et les possédés. Voyez tous les tableaux où sont représentés les condamnés de l'inquisition espagnole; il n'y a au monde rien de plus ridicule, et ce sont les XVIe et XVIIe siècles qui nous ont valu cette forme hideuse de la mitre moderne.

ces prélats disputaient aux rois d'Angleterre l'autorité spirituelle. Saint Thomas Becket, dont nous venions de voir la cathédrale qu'il avait fait retentir de son ardente parole, et la pierre sacrée où il avait reçu le martyre, devait nous revenir en mémoire.

Le cortége était ainsi disposé :

Thuriféraires.

Porte-croix, céroféraires ou porte-cierges et acolytes.

Enfants de chœur habillés de la soutane rouge.

Chœur de chantres et d'acolytes.

Deux grands chantres en chape, bâton cantoral à la main.

Quatorze clercs mineurs en soutane noire et surplis [1].

Huit sous-diacres en tunique.

Huit diacres en dalmatique.

Quarante prêtres en chasuble [2].

Treize prêtres (curés de cathédrales) grands vicaires et autres fonctionnaires, en chape.

Treize évêques et archevêques, accompagnés chacun de leur chapelain, dans l'ordre suivant :

L'évêque Ullathorne (Bath).

L'évêque Riddell (Newcastle).

L'évêque Sharples (Lancashire).

L'évêque Brown (Wales).

L'évêque Waring (Northampton).

L'évêque Gillis (Edimbourg).

L'évêque Norris (Londres).

L'évêque Griffiths (Londres).

L'évêque Briggs (York).

Le docteur Polding, archevêque de Sydney.

Jacob Héliani, archevêque de Damas.

L'évêque Wiseman (Staffordshire).

L'évêque Walsh (Staffordshire).

Notons ici qu'au milieu des acolytes portant des cierges, on voyait le jeune Trogmorton et le jeune Bertram Talbot. Ce dernier, sur lequel tous les regards se tournaient, est un beau garçon de quatorze ans et l'héritier présomptif des domaines et de la gloire historique de la grande maison de Shrewsbury. L'un des deux grands chantres était M. Hardman, de Birmingham; M. Hardman dirige l'orfévrerie, les ateliers de peinture sur verre et de broderie, où s'exécutent, d'après les dessins de M. Pugin, tous les objets du culte catholique de l'Angleterre. Parmi les clercs mineurs, on voyait la figure pensive et recueillie de MM. Newmann et Oakeley, docteurs de l'université d'Oxford, anciens amis du docteur Pusey, et récemment convertis au catholicisme. Le docteur Winter, ancien chapelain de lord Shrewsbury, et le docteur Spencer, frère du lord, étaient parmi les prêtres. Il serait difficile de trouver ailleurs une réunion d'hommes plus éminents en condition, science et caractère.

Au moment où la procession se mit en mouvement, le chœur entonna le psaume « Lætatus sum »; en entrant sous le porche occidental, on chanta en

1. On nous a dit que le collége d'Oscott, près de Birmingham, et même l'université protestante d'Oxford, avaient envoyé plusieurs acolytes et jeunes clercs du chœur des chantres.

2. Au milieu d'eux un Bénédictin, uniquement vêtu de son habit de religieux, et ne portant ni surplis ni vêtements sacerdotaux.

masse et avec une ardeur singulière « Quam dilecta tabernacula tua ». Cependant la foule des assistants, qui s'était placée avec peine, remplissait la nef et les ailes de l'église; les femmes à gauche ou au nord, et les hommes à droite. Le comte Shrewsbury était en haut de la nef, près du chœur. Puis on remarquait l'ambassadeur d'Autriche et la comtesse Dietrichstein; le comte de Pollon, ministre de Sardaigne; lord et lady Dormer, lord et lady Camoys avec miss Stonor; lord Vaux, de Harrowden; l'honorable Stafford Jerningham, sir Vavasour et sir Langdale, M. et Mme Washington Hilbert, William Talbot, esq., et miss Talbot; miss Watts Russell, sir Robert et lady Throgmorton, miss Augusta Talbot; MM. Scott Murray, C. Barry (l'architecte du parlement), Pugin, Berkeley, Thomas Close, le chevalier Datti, chambellan du pape; MM. Hornyhold, Blackmore Park, Fitzherbert, Brockoles, Smythe, Gandolfi, Acton Burnell, Whitgrave. M. Herbert, peintre d'histoire, et M. Stanfield, célèbre paysagiste, assistaient avec M. Gérente et moi à cette imposante cérémonie. Nous avions été, en qualité d'étrangers, favorisés d'une assez bonne place, grâce à l'obligeance de M. Pugin et de nos voisins anglais.

La procession défila devant ces regards allumés par la curiosité, devant ces fronts inclinés par le respect. Tous les clercs, prêtres, évêques, habillés de lin, de soie, d'argent et d'or, allèrent prendre dans le chœur et le sanctuaire la place qui leur était imposée par les fonctions liturgiques et désignée par le maître des cérémonies. A travers la claire-voie du jubé et de la grille de cuivre, sous le feu des cierges et des couronnes ardentes, les évêques, immobiles sous leurs mitres et dans leurs chapes d'or, ressemblaient à des reliquaires étincelants. Aujourd'hui, dans le monde civil ou militaire, dans les cours des rois ou les grandes assemblées politiques, il ne peut y avoir un pareil éclat de lumière et de métal, et cependant nous étions dans la petite église d'une toute petite ville. Ce fut le docteur Wiseman, évêque du district, qui officia sous la présidence du docteur Walsh; il était assisté du révérend George Talbot, du révérend F. Amherst et du révérend James Wheble, diacre, sous-diacre et maître des cérémonies. La messe commença; mais, à partir de ce moment, pendant tout l'office du matin et du soir, des sentiments assez désagréables se sont succédé en nous. La mauvaise musique et l'exécution à l'italienne de quelques phrases fort courtes de plain-chant, nous ont gâté (je ne fus pas le seul de cet avis et de cette impression) le reste de notre journée. Fut-ce distraction de ma part, ou l'omission eut-elle lieu réellement, je n'entendis ni « Introït » ni « Kyrie ». Le « Gloria » fut chanté en musique langoureuse; l'orgue joua tout seul une sorte de polka au

« Graduel » et au « Trait ». Les répons qui suivent l'annonce de l'Évangile, faite par le diacre, se dirent en une sorte de musique bâtarde. Heureusement le docteur Gillis, évêque d'Édimbourg, vint faire diversion à ce fade charivari; il monta dans la chaire, et, d'une voix ferme, annonça que la fin de la captivite de Babylone approchait, puisque le *temple* était déjà rebâti. Je ne sais pas l'anglais, mais ces mots de Babylone et de Jérusalem, de David et de Salomon, de Temple et de Church, qui revenaient constamment, me firent deviner une grande partie de ce sermon prononcé avec une grande force. Après la prédication, le « Credo ». C'était le moment alors, et à la suite d'un pareil discours, de faire une profession de foi, de chanter en chœur, tous ensemble, ce symbole des catholiques, auquel tous ceux qui assistaient à cette cérémonie se rattachent si énergiquement. Pas du tout : ce fut à la tribune de l'orgue, par quatre voix insignifiantes, accompagnées d'un orgue mou et qui m'a paru jouer faux, que le « Credo » fut dit. Les assistants récitèrent debout, chacun à part et en *secrète*, le « Credo »; puis ils se rassirent pour écouter celui qu'on débitait à l'orgue. Je n'ai jamais rien entendu de plus misérable; M. Pugin et M. Moore, curé de Birmingham, qui me l'ont dit ensuite, furent de mon avis. Quand on ressuscite les étoffes, les métaux, la pierre et le bois du moyen âge, il faut en ressusciter le chant; le chant, c'est l'âme qui parle. L'orgue seul se chargea de l'Offertoire, puis du mottet « Hæc dies quam fecit Dominus », puis du « Sanctus », puis d'un mottet en guise d' « O salutaris hostia »; puis d'un mottet en guise de Communion. On ne chanta pas le « Domine salvum fac regem » ou plutôt « Salvam fac reginam [1] ». Après un maigre « Ite missa est », en mauvais plain-chant, fut donnée la bénédiction épiscopale; puis l'orgue joua une retraite, et la procession se remit en marche pour retourner au bâtiment des écoles, d'où elle était partie. Je me précipitai hors de l'église, pour respirer un peu et revoir ce beau cortége que j'avais tant admiré avant la messe. Le peuple de Cheadle et des environs avait grossi; il escalada les murs, monta sur les toits, et regarda en silence, avec un respect marqué, cette procession d'hommes vénérables qui traversaient le cimetière, le futur champ des morts, pour revenir au point de départ.

Un repas magnifique fut servi par les ordres de lord Shrewsbury dans la grande salle supérieure de l'école; nous y fûmes invités, M. Gérente et moi. Alors M. Pugin nous presenta à lord Shrewsbury, qui nous fit un accueil des

1. J'en fis l'observation apres la cérémonie; on me dit que c'etait un oubli et qu'on en était extrêmement contrarie.

plus affables. Le comte peut avoir cinquante-cinq ans; il est grand, mince, un peu penché par l'âge et le chagrin (la princesse Borghèse, sa sainte fille, n'est pas morte dans son cœur); ses cheveux blonds grisonnent et blanchissent. Dans la conversation, je prononçai le nom de M. le comte de Montalembert; le comte me dit qu'il lui avait écrit pour l'inviter à cette importante cérémonie, et qu'il regrettait beaucoup de ne l'y pas voir au milieu de nous. Quelques jours après, M. le comte de Montalembert, qui ne me savait pas en Angleterre, m'écrivait de la Roche-en-Breny (Côte-d'Or) : « Je vous indique le sujet d'un magnifique article pour les « Annales archéologiques » : c'est la description et consécration, par treize évêques, entre autres ceux de l'Australasie et de Damas, de la nouvelle église catholique de Cheadle, érigée par M. Pugin aux frais du comte de Shrewsbury, qui lui a donné près d'un million, en lui disant de faire ce qu'il pourrait avec cela, et il a fait la merveille de l'Angleterre. Élevez-vous, à cette occasion, contre l'odieux système des églises nouvelles de France. Vraiment on rougit de honte, quand on songe qu'en Angleterre et en Allemagne, il ne se construit pas une seule église, catholique ou même protestante, qui ne soit pas d'architecture chrétienne, tandis qu'en France je n'en connais pas encore une seule qui ait été élevée en dehors du joug des néo-païens de l'Académie et de l'École des beaux-arts [1]. Notez bien qu'il n'y a pas de pays où l'on bâtisse plus d'églises nouvelles qu'en France; c'est la fameuse phrase de Raoul Glaber renversée : tous les jours on voit la terre se revêtir, non d'une parure nouvelle, mais d'une couche d'affreuses excroissances qui déshonorent également Dieu et les hommes. Faites-vous raconter par M. Viollet-Leduc les halles hideuses qu'on érige ici sous prétexte de faire des églises; en Franche-Comté, où les communes sont à la fois riches et croyantes, on s'amuse à détruire les laides églises du XVIIe siècle (bâties après les dévastations de Louis XIV et des Suédois) pour en élever d'autres mille fois plus laides, percées de sabords et voûtées en caissons! On dépense pour cela des millions tous les ans. Le clergé subit avec trop de complaisance le joug de l'architecture bureaucratique. Or, d'où

1. Déjà certains architectes, M. Lassus, à Nantes, M. Barthélemy, à Rouen, M. H. Durand, dans les Landes, MM. Ernest Breton et Gau, à Paris, etc., s'affranchissent de la tutelle académique et classique; d'autres, en très-grand nombre, ne demandent qu'à s'émanciper. Tous les essais en style gothique ne sont pas heureux, et pour les deux belles églises de Saint-Nicolas à Nantes, de Bon-Secours à Rouen, nous avons cinquante édifices hybrides. Mais ces constructions bâtardes en style ogival sont encore favorables à nos doctrines, et prouvent que l'Académie, l'école des beaux-arts et le Conseil des bâtiments civils sont en train de rendre l'esprit et l'autorité. Loin de nous désespérer, nous avons pleine confiance; nous sommes sûrs d'un éclatant et très-prochain triomphe.

vient cette différence, si blessante pour nous, entre la France et sa voisine? d'une seule cause qui est la même partout, du monopole. En Angleterre, en Allemagne, il n'y a point d'écoles des beaux-arts, point d'académies, surtout point de *bureaux* et point d'architectes de départements. Que de choses à dire là-dessus! » — On voit que nous répondons à l'appel de M. le comte de Montalembert, et même un peu trop longuement, mais nous n'avons pas eu le loisir d'être plus court. La politique, nous le regrettons, enlève trop de temps à M. de Montalembert; il ne suffit pas qu'il soit l'O'Connell de la France, il faudrait qu'il en fût encore le lord Shrewsbury. En France, l'archéologie païenne est non-seulement soutenue par le gouvernement et les académies de toute espèce, mais encore par le duc de Luynes; l'archéologie chrétienne, sans duc ni marquis, sans gouvernement ni sociétés savantes, est livrée à elle-même, et pourtant, c'est notre espérance certaine, les quelques pauvres gens que nous sommes, nous finirons par vaincre le paganisme dans l'art.

L'heure des vêpres arrivée, le clergé se rendit en procession à l'église, comme le matin, pour la messe, et dans le même appareil. Les vêpres ne valurent pas mieux que la messe. Des antiennes lues au lieu d'être chantées; la moitié des psaumes en maigre plain-chant, l'autre moitié en faux-bourdon sautillant. Une prononciation, un rhythme, une exécution de chant et de musique comme en Italie. Une hymne dont on chante le premier verset, et dont on se contente de lire le second, et ainsi de suite alternativement. Un « Magnificat » modulé en récitatif monotone, tandis que l'orgue exécute des variations fringantes. Un salut en musique avec litanies et mottets en musique, sans que les assistants y prennent aucune part. C'est fort mesquin et fort ridicule dans une église de style ogival; cela jure autant que les mitres et chapes du XIXe siècle portées par les trois évêques opposants. Entre les vêpres et le salut, Mgr Wiseman s'approcha de la nef et, de la barre du jubé, prononça une allocution qui me parut, d'après la physionomie des auditeurs, faire une impression puissante. Le soir arrive; il est six heures, on retourne en procession à la salle de l'école, où l'on se dépouille définitivement des vêtements de cérémonies. Les six petites cloches sonnent en volée et jettent leurs adieux. On se serre la main et l'on retourne, les uns à Londres, les autres à Cantorbéry, Oxford, Birmingham, Dublin, Edimbourg, York, Lincoln; nous sommes des derniers. Le comte de Shrewsbury, qui recevait les treize évêques et leur suite dans son château d'Alton-Towers, ne pouvait nous y donner l'hospitalité; mais son majordome pria le docteur Winter, chapelain de l'hospice Saint-John, située à quelques minutes d'Alton-Towers,

de nous recevoir pour la nuit. Nous quittons Cheadle que nous regardons de temps à autre en gravissant une petite montagne très-verte. Le beau clocher de M. Pugin recevait les derniers rayons du soleil couchant comme il en avait reçu les premiers, à l'aurore; nous le saluons une dernière fois, et, de Cheadle à Alton, nous faisons deux lieues, sans nous en apercevoir, tout en causant des magnificences de cette journée et du triste effet de la musique moderne dans une église de style ancien.

L'hôpital Saint-John est une construction élevée en style ogival par M. Pugin, aux frais de lord Shrewsbury, sur l'emplacement du vieux château ruiné des comtes de Talbot. Tout le périmètre du château est ou sera occupé par un hospice pour les hommes, un hospice pour les femmes, une école pour les enfants, une maison de retraite pour les prêtres catholiques âgés ou infirmes. Les hospices et l'école sont terminés; on bâtit en ce moment la maison de retraite. Cette retraite occupe l'emplacement des anciennes constructions féodales; comme le vieux château n'avait pas été rasé jusqu'à la racine, M. Denys, qui dirige ici les travaux, de même qu'il a dirigé ceux de Cheadle, a profité de ce qui n'a pas péri. Respectueux pour cette vénérable antiquité, il fait usage des anciens murs pour les constructions nouvelles; il consolide les courtines délabrées, il relève le couronnement abattu des tours et tourelles. Ces vieux prêtres, que le caractère et l'âge auront faits les invalides de la paix, après en avoir été les officiers et les soldats, seront donc logés dans la demeure guerrière de ce grand Talbot qui a fait tant de mal à la France. Du reste, pas d'air meilleur, pas de position plus pittoresque; on domine, presque à pic, la jolie vallée qu'arrose le Churnet. Le 1er septembre, à huit heures du soir, nous frappons à la porte de l'hôpital Saint-John, et le docteur Winter, chapelain du lord, vient nous ouvrir lui-même. Il nous introduit dans une grande salle, disposée et meublée en style ogival. Nous parlons de la cérémonie qui vient de s'accomplir; moi, qui ne sais pas l'anglais, je prononce quelques phrases latines; nous soupons, et le docteur nous conduit nous reposer dans des chambres, bâties par M. Pugin toujours en style gothique. Pauvres pèlerins de l'archéologie, nous couchons à l'hôpital, dans les chambres des hôtes, comme autrefois les pèlerins de la piété. Le lendemain, nous visitons la chapelle qui est un riche bijou ogival, ainsi que M. Pugin sait les faire. Précédée d'une grande salle où se tient l'école, elle est flanquée, au nord, d'un cimetière où se voient déjà, environnées d'un beau gazon anglais, des tombes en style gothique. Dans le champ d'une croix gothique, qui surmonte l'une de ces tombes, on a sculpté une équerre et un compas; c'est un tailleur de pierre, mort à Alton, qui est enterré sous

cette pierre. Un homme, un domestique, est spécialement chargé des morts; il coupe avec des ciseaux l'herbe des gazons, il entretient la clôture, il renouvelle le sable des allées. Dans le cloître de l'hôpital, contre les murs, des plaques de cuivre, des dalles ciselées, portent l'effigie et les inscriptions funéraires de divers personnages; la mort est venue là avant tout, car l'hôpital n'est pas encore peuplé. Nous parcourons les chantiers des travaux, et nous voyons les procédés du moyen âge, pour les outils, la taille des pierres, les moyens de transport et d'appareil, ressuscités par M. Pugin; les ouvriers, ils nous l'ont dit eux-mêmes, s'en trouvent à merveille; ils marquent leurs pierres par des signes absolument semblables à ceux dont on se servait aux XIIIe et XIVe siècles, et que nous avons déjà donnés dans les « Annales ». Nous avons copié quelques-unes de ces marques modernes; on les grave et on les publiera, comme point de comparaison, avec les anciennes. — Si le style gothique s'accommode merveilleusement à une chapelle, une école, un hospice, une demeure de chapelain et de maître d'école, il ne convient pas moins à une splendide habitation seigneuriale. L'immense château d'Alton-Towers est tout entier en style du moyen âge; c'est d'un gothique un peu troubadour et que M. Pugin, qui n'en est pas l'auteur, cherche à épurer autant qu'il lui est possible, et cependant c'est d'un grand effet et d'un service facile; c'est beau et commode. L'étendard des Talbot flotte sur le donjon qui s'élève à quelque distance du château, et qui sert de demeure à M. Denys. Le château s'étend au milieu d'une forêt et au centre d'un parc immense tracé à l'anglaise.

Au moment où nous longions les murs d'enceinte et le portail de la galerie des ancêtres, nous aperçûmes lord Shrewsbury à cheval et suivi d'un domestique; il vint à nous, et, nous saluant avec l'affabilité de la veille, il nous introduisit lui-même dans le château, en donnant ordre de nous en faire voir en détail tous les appartements. Nous entrons par l'immense galerie des armures où tous les Talbot sont à cheval équipés, et armés comme de leur vivant. Sous le portail qui précède ce vaste bâtiment, se tient presque constamment assis un vieux Gallois aveugle et en cheveux blancs; ce descendant des bardes a devant lui une harpe qu'il fait résonner et dont il accompagne les chants de son pays, quand un étranger de quelque distinction est introduit dans la galerie. Ce fut le lord qui nous montra lui-même les portraits, les armures et le costume de ses ancêtres. Par une discrétion toute chevaleresque, il ne s'arrêta pas devant la tombe et l'effigie du grand Talbot, qu'un Français ne peut pas trop aimer; c'est à la fin de notre excursion dans le palais, que nous avons vu à loisir ce curieux monument copié sur celui que

garde le manoir de Whitchurch, dans le Shropshire. Dans la galerie des tableaux, il nous confia aux soins obligeants de son majordome, M. Winter, que nous avions déjà vu à Cheadle. Que dire de tous ces trésors d'art et d'archéologie, de tableaux et de statues, de gravures et de livres, de tentures et de tapis, de meubles et de poteries? C'est une résidence vraiment royale, et le duc de Bordeaux, que lord Shrewsbury a reçu chez lui, put se rappeler, à Alton-Towers, les souvenirs de son enfance et les richesses du Louvre et des Tuileries. Faut-il le dire? Nous préférons à Versailles certaines parties d'Alton-Towers, le parc principalement. Dans la chambre où coucha le duc de Bordeaux, nous avons vu, en orfévrerie et faisant l'office d'une pendule, le portail de la cathédrale de Reims. Dans la bibliothèque, au milieu d'une quantité immense de beaux livres, nous avons trouvé, honorée d'une place enviable, la collection des « Annales Archéologiques ». Nous ignorions que lord Shrewsbury fût abonné à notre publication. Dans les vitrines du petit musée archéologique, nous avons remarqué un encensoir du XIIe siècle, trouvé près du château; un magnifique triptyque du XIIe siècle aussi, en cuivre émaillé, acheté en France; une charmante Vierge en ivoire, du XIIIe siècle, tenant l'enfant Jésus. M. Gérente a dessiné l'encensoir, qui paraîtra dans les « Annales »; moi, j'ai relevé les inscriptions curieuses gravées sur le triptyque, qui paraîtra également dans les « Annales ». Les évêques, revenus de Cheadle avec lord Shrewsbury, causaient dans les salons, lisaient dans la bibliothèque, étudiaient dans les galeries, se promenaient dans les jardins; à chaque pas, nous rencontrions un de ces intelligents et savants prélats que nous avions admirés la veille sous leurs riches vêtements du moyen âge. Les salles à manger sont d'une grande beauté; la chapelle est d'une merveilleuse richesse. Sur les verrières et sur les murs, partout éclate la devise des Talbot : PREST D'ACCOMPLIR. Nous avons tout vu, grâce à la rare obligeance de M. Winter.

DIDRON.

(*La suite au numéro prochain.*)

EXCURSION EN BELGIQUE

ET

SUR LES BORDS DU RHIN.

AU DIRECTEUR.

Monsieur, j'arrive, et vous voulez que je vous parle de mon voyage. Mais que vous dire, moi apprenti archéologue, qui allais sur ces routes où vous et vos savants collaborateurs avez tant vu et si bien vu? Aussi mes maigres notes ne peuvent être bonnes que pour celui qui va visiter, pour la première fois, ces contrées belges et rhénanes, si riches en monuments religieux.

J'ai débuté par Tournai où, comme à Liége, tout vous laisse croire que vous êtes en pleine France. Rien dans tout mon voyage ne m'a fait une plus vive impression que la cathédrale de cette ville. J'avançais lentement dans la nef; j'examinais, avec des sentiments divers, ces bas-côtés cintrés; au-dessus, ces ouvertures ogivales; enfin, au sommet, cette voûte du temps de Louis XV, qui est allée si audacieusement se percher sur ces vieux ordres. Mais, arrivé au transsept, j'ai été atterré par la majesté, l'énergie de ce magnifique morceau roman. Puis, derrière ce charmant jubé de la renaissance, que l'on voudrait voir ailleurs, le XIIIe siècle vient vous éblouir par le chœur le plus hardi et le plus élégant que l'on puisse voir. Et au-dessus de tout cela, les cinq clochers qui partent des quatre angles du transsept et du centre de la croix pour s'élancer vers le ciel, tout fiers de couronner la belle basilique. Des travaux considérables se font à l'extérieur pour consolider les parties souffrantes, et pour refaire celles qui manquent. Le goût le plus sage et le plus intelligent inspire ces travaux, qui sont exclusivement dirigés par M. le vicaire général Voisin, et par M. Le Maistre d'Anstaing [1].

1. Un architecte plus ou moins classique présidait autrefois à ces travaux; mais on a trouvé le moyen de le mettre à la porte. Aujourd'hui, un homme du monde (M. d'Anstaing) et un prêtre (M. Voisin) ont seuls assumé la responsabilité des travaux de ce gigantesque édifice, et jamais,

A Saint-Pyat, j'ai vu un délicieux calice, un ostensoir, une croix de procession et un lutrin du XVIe siècle.

Les autres églises ne m'ont pas moins intéressé, de telle sorte que mon début a été superbe. Mais comme, dans ce monde, il n'y a guère d'heur sans malheur, voici ma mauvaise fortune à Tournai. C'était la fête du roi des Belges, et toutes les puissances de la ville s'étaient rendues à la cathédrale pour un TE DEUM officiel. Or, savez-vous ce que j'ai entendu? Un morceau de musique prétendue religieuse, et, dans le fond, vraie musique d'opéra comme il s'en fait tous les jours dans certaines églises de Paris. Oh! de grâce! sous ces vieilles voûtes, pourquoi pas notre vieux TE DEUM, si gravement et si saintement joyeux?

A Gand, mon cher lecteur, après Saint-Bavon, après l'admirable tableau de la Fête de l'Agneau, vous vous dirigerez vers la citadelle pour voir les restes de l'abbaye de Saint-Macaire. Le réfectoire du XVe siècle fait maintenant une jolie église. Derrière, dans l'enceinte d'une haute muraille, sont des parties bien conservées d'un grand cloître du Xe siècle, la chapelle intacte de Saint-Macaire (du XIe siècle), le cimetière, des salles souterraines et plusieurs objets antiques récemment découverts.

Nous sommes à Anvers. Les yeux se fixent dès l'abord sur cette éblouissante tour, la rivale de celles de Strasbourg et de Freybourg, et de suite vous en gravissez les quatre cent seize marches. Arrivé au sommet, vous sentez l'admiration s'emparer de vous. Vous cherchez à comprendre cet amas prodigieux de pierres dressées sur une base si étroite relativement à la hauteur, ces vides innombrables, ces galeries extérieures attachées comme autant de ceintures aériennes aux flancs de l'édifice, tous ces clochetons si gracieusement épanouis sur la masse, et semblables aux points brillants d'un feu d'artifice. Alors vous vous demandez si nulle part ailleurs, même au pont de la Tamise, le génie de l'homme s'est montré puissant comme là; et, vous rappelant que dans notre monde se trouvent des critiques, des architectes, même des académiciens, qui affirment que ces bâtisseurs du moyen âge travaillaient au hasard, n'avaient point un art véritable, élevaient des œuvres

de l'aveu de tout le monde, une opération de ce genre n'a été conduite avec plus d'habileté, de science, de hardiesse et de prudence tout à la fois. MM. d'Anstaing et Voisin veulent bien, de temps à autre, nous mettre au courant de leurs travaux; leurs lettres, que nous avons montrées à plusieurs architectes de nos amis, révèlent l'entente la plus parfaite d'une *restauration* véritablement archéologique. Un jour, nous l'espérons, nos amis de Tournai voudront bien nous donner un article général sur tous les travaux d'architecture, de peinture murale, de peinture sur verre et d'ameublement exécutés par eux dans leur cathédrale. Jusqu'à présent, nous n'avons eu d'eux que des notes; il nous faudrait maintenant un article de fond. (*Note du Directeur*.)

sans grâce et sans solidité, le rouge vous monte au front, et c'est un bonheur pour ces aveugles qu'ils ne soient pas là, à côté de vous, vu la légère distance où l'on se trouve alors des dalles du sol. L'intérieur de l'église offre le plus grand intérêt. Les vastes bas-côtés m'ont infiniment plu; ils donnent un air de grandeur à tout l'ensemble. Partout on trouve des objets curieux, à part même la célèbre Descente de Croix de Rubens.

Maintenant allons au musée. Voyez à droite, voyez à gauche les pages de Rubens; ce grand peintre trône ici en souverain. Admirez donc, et cependant dites : c'est beau! c'est très-beau! mais ce n'est pas de la beauté vraiment chrétienne. Pourquoi, en ces sujets d'une religion qui a pour fin principale de combattre le sensualisme et d'élever la nature corporelle de l'homme jusqu'aux prérogatives des esprits célestes, pourquoi cette puissance exubérante de formes et de couleurs? La lumière divine est douce, les corps des saints disparaissent sous la chaste splendeur de leurs vertus. Le pinceau du bienheureux Fiésole était conduit par une inspiration plus pieuse.

Mais arrivons au fond de la salle, juste en face de la porte d'entrée. Voilà le tableau des Sept Sacrements de Van Eyck. C'est l'interieur de la cathédrale d'Anvers avec son jubé. Le peintre a représenté les trois premiers sacrements aux chapelles de gauche; le quatrième, au centre, et les trois autres, à celles de droite. Dans la première chapelle du côté gauche, le néophyte reçoit le baptême. La cérémonie est représentée au moment où le prêtre lui fait l'onction du saint chrême. A la deuxième chapelle, l'évêque lui donne la confirmation; plus haut, on le voit à genoux devant un confesseur. A un autel placé sous le jubé, le sacrifice de la messe se célèbre, et le chrétien, préparé par les sacrements précédents, va y recevoir l'eucharistie. Près du jubé, à droite, un jeune lévite reçoit le sacrement de l'ordre. A la deuxième chapelle, deux nouveaux époux, leurs mains droites unies et entourées de l'étole pastorale, reçoivent le mariage. A la dernière chapelle, le prêtre administre l'extrême-onction à un malade et le prépare ainsi au voyage de l'éternité. Il est facile de se convaincre que le peintre a eu l'intention de représenter le même personnage à tous les sacrements, l'ordre excepté, et de faire ainsi l'histoire religieuse de toute une vie. C'est pour ce but qu'il a placé l'extrême-onction après les autres sacrements, et en face du baptême. Au premier plan, il a peint Jésus en croix et trois saintes femmes. La croix, très-élancée, touche à la voûte de l'église par son sommet; elle a son pied fixé aux dalles, vers la porte d'entrée. Il est évident que ce groupe a été mis là uniquement pour la perspective. Ce tableau est admirable. On voit qu'il a été pour le peintre un véritable objet d'amour. Rien de plus précieux sous le

double rapport de l'art et de la liturgie. Lorsque les Anversois voudront rendre à leur cathédrale le jubé dont elle a été si malheureusement dépouillée, ils le trouveront là dans toute sa pureté.

Et Louvain, que vous a-t-il montré? Son hôtel de ville, le plus festonné, le plus pimpant de tous les hôtels de ville [1]. A Saint-Pierre, j'ai vu, avec grand plaisir, cette belle madone du XVe siècle, si gracieusement assise dans son antique fauteuil. Puis ces charmants fonts baptismaux en cuivre, de la même époque; mais j'ai eu de l'humeur, en les voyant négligés et perdant de leurs colonnettes, dans un pays où la tenue des églises est citée comme modèle.

A Sainte-Croix de Liége, depuis qu'on enlève le badigeon des derniers siècles, on voit, sur tous les murs, un système complet de peinture monumentale remontant au XIVe siècle. Au moment où je passais, on venait de mettre à nu, dans le mur du chœur, un tabernacle en pierre dans la forme d'une tour ogivale. Les nervures et les parties saillantes avaient été dorées, et les parties creuses peintes comme le reste de l'église. J'ai eu le plaisir de voir à mon aise la belle cuve baptismale de Saint-Barthélemi, représentée au vol. V, page 21 des « Annales Archéologiques ». J'ai été à même de me convaincre que nos dessins sont d'une grande fidélité quant aux détails; mais je dois dire que le premier a un défaut d'ensemble assez considérable. La base portant les bœufs et la plinthe ont été très visiblement amoindries par rapport aux parties supérieures. Il en résulte que la cuve paraît, dans ce dessin, beaucoup plus élancée qu'elle ne l'est réellement. Il eût été à désirer aussi que le dessinateur eût repoussé un peu plus la partie antérieure du Christ, pour lui donner la pose très-modeste qu'il a dans l'original. Enfin la jeunesse du Sauveur a été par trop exagérée dans le dessin.

A Aix-la-Chapelle, mon cher lecteur, votre cicerone saura très-bien vous montrer le bain de l'Empereur et l'escalier par où ont monté vingt-cinq Césars; mais il ne vous dira pas un mot de l'encensoir, de forme ronde et par conséquent la plus ancienne, qui se trouve à la cathédrale. Ce sera à vous de le découvrir. Si vous allez vous promener à la Dorette, on vous

1. On lisait dans l'*Indépendance belge* du mois de novembre dernier : « Le hasard vient de faire découvrir par M. Jean Theys, élève archiviste à l'hôtel de ville de Louvain, le nom de l'architecte qui a construit ce bel édifice et qui était resté ignoré jusqu'à ce jour. M. Jean Theys a acquis la preuve incontestable que le constructeur de l'hôtel de ville s'appelait Mattheus de Layens, maître maçon de la ville et banlieue, ayant, près de trente ans, manié, pour le compte du magistrat, la truelle et la pioche, au prix de quatre sols par jour en été, et un peu moins de trois sols en hiver. Layens aurait reçu en outre, comme gratification, cinq florins ou cinq peters dix sols pour la confection de cet immortel édifice. »

montrera, dans cette église du XVIIe siècle, deux croix grecques à reliques très-anciennes; l'une d'elles porte un Christ dont le nimbe est formé par l'intersection de deux lignes demi-circulaires.

Mais voilà Cologne! le cœur vous bat. Courez à la cathédrale, pour y revenir encore. Ensuite je vous attends à Saint-Géréon; car, je vous le dis tout bas, cette église est, de tout Cologne, ce qui m'a le plus vivement frappé, par la raison surtout qu'on ne m'en avait jamais entretenu, tandis que, pour la cathédrale, comme pour les bords du Rhin, la voix publique n'avait rien laissé à faire à ma propre expérience. Il est fâcheux d'apporter, auprès d'un objet célèbre, une admiration faite d'avance; c'est au plus alors si, en s'efforçant beaucoup, on peut arriver à la hauteur où l'imagination avait porté les choses. Dans vos courses à travers les rues tortueuses de Cologne, vous irez voir les fonts baptismaux de Saint-Martin. Vous n'oublierez pas non plus d'entrer au Gurzenich. Vous verrez, dans cette immense salle, deux superbes cheminées en pierre, du XVe siècle. — Il nous faut quitter Cologne en nous promettant d'y revenir dans deux ans; alors l'intérieur de la cathédrale sera terminé. Le roi de Prusse doit y venir en 1849, pour l'inauguration de cet achèvement.

Bonn plaît au voyageur. Le Rhin d'un côté, de belles avenues de l'autre, la bienveillante affabilité des habitants, l'église romane, digne fille, avec celle de Worms, de la cathédrale de Mayence, Beethoven noblement installé sur la place de l'église; tout cela fait un ensemble très-flatteur. Et, si vous voulez dîner dans la plus belle salle des bords du Rhin, vous irez à l'*Étoile d'or.*

A Mayence abondent les trésors que vous recherchez. Dans la cathédrale, j'aime ces deux chœurs romans et ce mélange de styles des belles époques. Au chœur occidental, vous remarquerez une petite chaire en pierre avec son escalier sans rampe, très-certainement du premier âge de l'Église. Celle de la nef est du XVe siècle. Je doute qu'il existe une chaire de la même époque comparable à celle-là; et encore n'y a-t-il que la cuve avec son pied et l'escalier; car le lourd abat-voix qui l'écrase est bien posterieur. Je ne sais pas ce que se sont proposé les marguilliers en entourant ce chef-d'œuvre d'une grille tellement haute qu'on ne peut le voir qu'à travers des barreaux, comme un prisonnier d'État. C'est pousser le zèle de la conservation au delà des bornes. Le cloître et ce qui en dépend est fort remarquable. On admire, en y entrant, une charmante porte byzantine à droite, tandis que celle de gauche est ogivale et non moins belle. Maintenant, mon cher lecteur, après la visite de l'église et du cloître, le visiteur vulgaire se dirige vers la porte. Pour vous, mieux avisé, vous vous rappellerez que vous avez quelque chose de plus à

demander au sacristain de céans. Il est bon de savoir que les sacristains jouent un grand rôle dans un voyage archéologique; tellement que si vous prenez celui qui vous conduit dans son mauvais quart-d'heure, ou si la détestable confusion de Babel règne entre vous et lui, votre affaire est manquée. Or, le sacristain de Mayence est bien le plus intelligent, le plus avancé de tous les sacristains. C'est un vrai archéologue, et je voterais volontiers pour qu'il fût nommé correspondant des Comités. Il est amoureux de sa cathédrale, et, pour peu qu'il trouve de la sympathie chez le visiteur, il la montre avec enthousiasme. Donc vous le prierez de vous conduire à la sacristie ; là, de douces jouissances vous sont réservées. D'abord un grand calice ; dans son entier, il ressemble beaucoup à celui de Reims et au calice allemand reproduits au tome III, page 206, des « Annales Archéologiques ». Il est plus grand de volume et la coupe en est un peu conique. Toute l'ornementation consiste dans des émaux incrustés à fleur, excepté le bord inférieur du pied où l'on voit courir une petite guirlande de fleurs détachées. Le nœud est à peu de chose près le même que celui du calice allemand ci-dessus. Le pied porte une suite de médaillons représentant la Passion. La bande extrême de la patène est plus large que celle du calice de Troyes (même volume, même page des « Annales »). Elle se détache sur le milieu par une série d'arcs plus que demi-circulaires. Ceci me fait soupçonner que le quatre-feuilles du calice allemand des « Annales » n'est pas formé, comme semble l'indiquer le dessin, par une simple ligne ornementale, mais bien par les contours saillants du rebord. La patène de Mayence porte, au centre intérieur, un grand émail représentant le Jugement dernier et Jésus-Christ avec deux pointes d'épées dans la bouche. En résumé, ce calice, d'après la sévérité de sa forme et de ses ornements, est plus ancien que les trois représentés dans les « Annales Archéologiques ». Je crois que mon habile sacristain n'était pas loin de la vérité en disant qu'il est du commencement du XIe siècle; aussi je l'appellerais volontiers calice roman. Un second calice du même trésor est remarquable par sa coupe à six pans, lesquels sont entièrement recouverts d'émail. Un troisième porte au fond de la coupe un grand émail dont il est difficile de lire le sujet. Le trésor possède encore une belle crosse et un anneau épiscopal du XIIe siècle. Ces deux derniers objets ont été trouvés dans des fouilles récentes. De plus un magnifique livre d'épîtres et d'évangiles des mêmes époques. Il est parfaitement conservé, sauf le crucifix encadré dans la couverture. Enfin, un petit encensoir en cuivre : la partie inférieure en est pleine et unie ; le couvercle, un peu allongé, est formé d'animaux enlacés; il est surmonté d'un petit clocher tronqué.

Une antiquité très-intéressante, et qui devrait naturellement être là, se trouve dans l'église de Saint-Étienne, située sur le point le plus élevé de la ville; c'est la chasuble de saint Willegise, archevêque de Mayence, qui fit bâtir la cathédrale dans le cours du XIe siècle. Cette chasuble est en soie verte unie et sans le moindre ornement. Elle est doublée par une étoffe à peu près pareille. Elle est très-longue: portée par un homme de cinq pieds cinq pouces, elle lui va aux pieds. Étroite vers le haut, elle a une assez grande ampleur à la partie inférieure. Elle n'est ouverte au sommet, avec une courte incision sur la poitrine, que pour laisser passer la tête du célébrant. Depuis l'épaule jusqu'au genou sont attachés, à distance de deux pouces, de petits anneaux en laiton, et dans ces anneaux est passé un cordon de soie; c'est en serrant ce cordon par les deux bouts qu'on relevait la chasuble vers les épaules, pour donner aux mains du prêtre la liberté nécessaire. La vénerable chasuble est un peu négligée: la doublure tombe par morceaux. Aussi, je prie instamment les marguilliers de Saint-Étienne de voter un modique thaler pour faire raccommoder cette précieuse doublure, condamnation séculaire de notre ignoble bougran.

Voilà beaucoup de bonnes fortunes, me direz-vous, pour une seule ville! Hé bien! ce n'est pas tout. Au moment où je gagnais la porte de la sacristie qui conduit au chœur (nous sommes toujours à Saint-Étienne), j'aperçus un petit vase en cuivre appendu au chambranle; c'était un bénitier portatif, très-certainement de l'époque de la cuve baptismale de Liége. Il a exactement la forme d'un seau à puiser de l'eau. Sa surface est partagée par quatre pilastres en autant de compartiments. Dans ces cadres, sont représentés Jésus-Christ bénissant, la Sainte Vierge, l'abbé saint Arthman, et saint Héribert. Le nom de chaque personnage est écrit au-dessus de sa tête, en lettres gothiques. Les deux extrémités de l'anse sont arrêtées dans l'occiput de deux têtes de lion. Ces deux têtes font saillie en dehors du vase et correspondent aux deux pilastres latéraux. Le vase a 12 centimètres de hauteur, autant dans son diamètre d'ouverture, et 9 dans celui de la base.

Maintenant, mon cher compagnon de voyage, je vous laisse monter seul vers Worms, Heidelberg, Strasbourg et Freybourg. A votre retour nous descendrons en Hollande.

Voilà Dusseldorf, puis Emmerich. Là, vous remarquez cette église près du Rhin, lequel s'est permis de l'envahir au point qu'il n'en reste plus guère que la moitié. Hé bien! dans cette église, se trouve le calice de saint Willibrod, qui la fit construire pour la première fois en 697. Un fâcheux malentendu m'a privé de voir ce calice et de le comparer avec ceux de Mayence.

Mais, me direz-vous, que trouvons-nous en Hollande? partout des prairies, et, dans ces prairies, des animaux qui paissent. A Amsterdam, au rendez-vous du beau monde, des animaux en cages; à Leyde, des animaux empaillés; et, Dieu merci, ils sont arrivés là en bon nombre de tous les points du globe. Je crois, en vérité, que la ménagerie de Noë était moins brillante. Ainsi, ce n'était pas la peine de venir courir à travers tous ces canaux. Patience! Saluez La Haye, cette proprette, cette reluisante petite capitale. Montons du côté de la belle avenue qui conduit à Chévenin, et nous voilà en face d'un palais ogival, tout neuf, même encore inachevé. C'est Sa Majesté le roi des Pays-Bas qui se donne cette habitation. Ce prince raffole tellement de notre style, qu'il veut respirer, dormir, administrer et même, je crois, gouverner en plein moyen âge. C'est merveilleux! Voilà donc, avec le roi de Prusse et celui de Bavière, trois monarques dans notre camp pour nos batailles avec messieurs des Beaux-Arts. Ajoutons M. le comte de Furstemberg, qui nous a bâti, à ses frais, une église à Remagen. A propos de messieurs des Beaux-Arts, je demandais à un savant de l'université de Bonn ce qu'il pensait de leur manifeste contre le style ogival à employer dans les nouvelles églises; il haussa les épaules et s'en tint là.

A Rotterdam, n'attendez pas autre chose que la statue d'Erasme; et encore ne la cherchez pas sur un haut piédestal, au milieu d'une grande place. Non. Voyez-vous là-bas, dans ce coin bruyant, sur ce petit pont traversant un sale canal, quelque chose poindre entre les échoppes des marchandes de poisson? c'est l'extrémité supérieure d'Erasme.—Peu vous importe, à moi aussi.

Arrivons à Dordrecht. Là, enfin, une cathédrale. L'extérieur ne présente qu'une masse informe en briques rouges; mais l'intérieur est bien réellement une très-belle église. On y sent le voisinage de la Belgique. Le chœur et le transsept du XIVe siècle sont très-remarquables. Le premier se compose de dix-huit colonnes dégagées, et surmontées de petites ogives aiguës. Les chapiteaux sont ornés de deux rangs de feuilles isolées, sculptées avec une grande délicatesse. Ce n'est pas sans surprise que j'ai trouvé ce chœur orné, dans son entier, de magnifiques stalles. C'est un œuvre complet. Il porte sa date en trois endroits différents: 1538, 1539 et 1540. La composition de l'ensemble n'est pas moins remarquable que l'exécution. Tous ces rinceaux sont d'un grand fini. Au-dessus des siéges, règne, dans toute la longueur, un rang de personnages qui représentent, d'un côté, l'histoire des apôtres, de l'autre, probablement la vie du patron de l'église. Malheureusement ces figures ont été mutilées au point que de chaque tête il ne reste que la masse. Du moins ici, je n'eus pas, comme à Mayence, à Heidelberg et ailleurs, le secret affront

de m'entendre dire : « Ce sont les Français. » L'histoire me disait : ce sont les fureurs de la réforme.

En effet, ces stalles ne durent pas servir longtemps, puisqu'en 1618 se tenait dans cette église le célèbre synode de Dordrecht. Plusieurs années avant, l'édifice servait, comme il sert encore, au culte réformé, ou plutôt aux réunions des protestants, car ils n'ont point de culte. Sous ce rapport la belle cathédrale présente un triste spectacle. Dans ce magnifique chœur, plus d'autel, plus de sacrifice, plus de brillantes lumières, de célestes parfums, de sublimes cérémonies; Jésus-Christ chassé de son sanctuaire. Là-bas, au centre de la nef, l'homme s'asseyant en face de l'homme pour lire une lettre pétrifiée par eux. Oh! que la négation protestante est une froide, une triste chose, même sous le rapport de l'art. Les stalles de Dordrecht sont divisées en deux parties. La première moitié, du côté de l'autel, est seule sculptée et enrichie d'ornements ; la partie inférieure est tout unie. Ceci prouve que là les dignitaires de l'église occupaient les places les plus voisines de l'autel, tandis que chez nous ils s'en éloignent pour se rapprocher de l'assistance.

Quelques colonnettes et d'autres parties accessoires manquent à ces stalles, qui ne sont pas parfaitement conservées. D'ailleurs la manie, particulière à ce peuple barboteur, de toujours laver, a donné au bois une teinte blanchâtre fort peu agréable. Enfin, au moment où je passais, on avait jugé convenable d'entasser dans l'intérieur de ces stalles une réserve de longues et lourdes pièces de sapin qui écrasaient tout, sans compter les dégâts causés par le placement et le déplacement.

En rentrant dans ma pauvre église, qui est en style Godde, j'ai été frappé de l'analogie qui existe entre la cuve baptismale qu'elle possède, je ne sais comment, et les stalles de Dordrecht. Elle est certainement de la même époque, et les ornements semblent avoir été composés et exécutés par les mêmes mains.

GUEYTON,

Curé de Bercy.

LA CROIX ORIENTALE.

Au mois de décembre de l'année dernière, nous écrivions quelques lignes sur le « Crucifix », à propos du beau monument que possède M. Jules Labarte et dont nous donnions une gravure[1]; aujourd'hui, nous allons dire un mot de l'instrument de la passion divine, à l'occasion d'une croix qui appartient aux religieuses de Notre-Dame, à Namur. Un habile et savant orfévre de Paris, dont nous avons plusieurs fois cité le nom et recommandé les travaux, M. Léon Cahier, nous a révélé l'existence de cette croix intéressante. Avec une générosité que nous apprécions vivement, M. L. Cahier nous a confié des dessins et des estampages de la croix de Namur, estampages et dessins exécutés par lui-même; c'est d'après ces deux systèmes de reproduction que M. Fichot a dessiné cette croix dont M. J. Huguenet vient de nous donner la gravure sur acier. Non-seulement cette gravure est d'une fidélité minutieuse, mais encore d'une rare beauté. Nous, qui plaçons l'exactitude au-dessus des autres qualités que les dessinateurs en archéologie doivent posséder, nous croyons que la beauté de cette planche est due en partie à la reproduction scrupuleuse de l'objet.

En nous donnant ses dessins et ses estampages, M. L. Cahier nous écrivait :

« Monsieur, permettez-moi d'apporter mon tribut à votre belle publication des « Annales Archéologiques » et de vous envoyer un dessin de croix avec quelques notes sur un orfévre du XIIIe siècle. Je joins au croquis de la croix le calque des émaux et le moulage en plâtre de tous les détails. Cette croix se trouve, avec beaucoup d'objets de la même époque, chez les religieuses de Notre-Dame, à Namur. Ce petit trésor vient de l'ancienne abbaye d'Ognies, située près de Namur. Les moines de cette abbaye se dispersèrent en fuyant, comme tant d'autres, devant les armées républicaines. Leur abbé attachait, on le conçoit, beaucoup de prix à tous ces objets, dont la plupart sont des reliquaires; il les cacha soigneusement et les sauva de la destruction. L'abbaye d'Ognies ne fut pas rétablie, et l'abbé, en mourant, légua

1. *Annales Archéologiques*, vol. III, pages 357-364.



son trésor aux religieuses de Namur, qui apprécient ces objets et les conservent précieusement.

« Il y a plusieurs pièces de ce trésor, qui sont d'origine byzantine, telles que les émaux de la croix, que je vous envoie, et deux mitres, dont une en parchemin couvert de peintures[1]. Ces objets ont dû être apportés par Jacques de Vitry, évêque de Ptolémaïs, qui a fini ses jours à l'abbaye d'Ognies. Au XIIIe siècle, cette abbaye possédait des orfèvres, ainsi qu'on le voit par la signature du moine HUGO. En effet, sur un petit calice orné de ciselures et de jolies nielles, on trouve, à la bâte du pied, cette inscription :

† HUGO ⁝ ME ⁝ FECIT ⁝ ORATE ⁝ PRO ⁝ EO ⁝ CALIX ⁝ ECCLESIE ⁝
BEATI ⁝ NICHOLAI ⁝ DE ⁝ OGNIES ⁝ AVE ⁝

« Un fort beau reliquaire, qui contient entre autres reliques une côte de saint Pierre, est couvert d'ornements de la plus exquise délicatesse et qui présentent beaucoup d'analogie avec les ciselures du calice. J'ai trouvé aussi, mêlée aux reliques, une petite bande de parchemin avec cette inscription en écriture cursive du XIIIe siècle :

RELIQE ISTE FUERUT HIC RECODITE. ANNO DNI M. CC. XX. OCT.
FRAT HUGO VAS ISTUD OPUS EST ORATE PRO EO.

« Voici donc établi que le frère Hugues travaillait en 1228.

« Un évangéliaire du même trésor est recouvert fort richement en vermeil repoussé, et entouré d'ornements ciselés semblables à ceux du reliquaire ci-dessus. Ces ornements alternent avec des nielles. Une de ces nielles représente Hugo, en costume de moine, offrant son livre à Dieu ou peut-être à saint Nicolas qui est représenté en face. Une inscription, en lettres d'or sur fond d'émail bleu, se trouve du même côté. La voici, avec la disposition des lignes qui la composent, son orthographe et sa ponctuation :

† LIBER : SCRIPTUS : INTUS : ET : FORIS :
HUGO : SCRIPSIT : INTUS : QUESTU : FORIS : MANU : † ORATE : PRO : EO :
† ORECANUNT : ALII : CRISTUM : CANIT :
ARTE : FABRILI. HUGO : SUI : QUESTU : SCIPTA : LABORIS : ARANS.

« Le mot QUESTU, qui est répété deux fois ici, ne pourrait-il pas se traduire

1. Nos lecteurs voudront bien remarquer cette curieuse particularité d'une mitre en parchemin couverte de miniatures, absolument comme un manuscrit ; nous ne pensons pas qu'il existe ailleurs d'autres mitres de ce genre. Il y aurait des recherches à faire sur ce point fort étrange en archéologie. (*Note du Directeur.*)

par *frais*, *dépenses*, et signifier alors que Hugo n'a fait lui-même (FORIS MANU) que l'orfévrerie de ce livre, et qu'il a fait faire l'intérieur, l'écriture, à ses frais (INTUS QUESTU)? — Il m'a semblé voir dans ce trésor seize ou dix-huit pièces d'orfévrerie exécutées par ce même Hugo. C'est déjà un assez riche bagage pour ce moine, qui peut prendre place parmi nos plus adroits artistes du XIIIe siècle.

« Le nom de cet orfévre n'étant pas bien connu, je crois, j'ai pensé que ces notes pourraient vous être agréables et servir aux recherches que tant d'archéologues font aujourd'hui sur les artistes du moyen âge.

« Agréez, etc.

« LÉON CAHIER. »

C'est un grand service que M. L. Cahier nous rend, en effet, en nous donnant d'aussi curieux détails sur un moine orfévre du XIIIe siècle. Nous serions bien heureux si nous pouvions ainsi mettre un nom sur chacune des belles, des admirables pièces d'orfévrerie que nous a laissées le moyen âge et que les révolutions, la cupidité ou la mode, n'ont pas encore détruites. Le ministère de l'instruction publique va faire imprimer un volume de documents inédits sur les artistes du moyen âge; grâce à M. Cahier, le moine Hugo aura une bonne place dans cet important ouvrage.

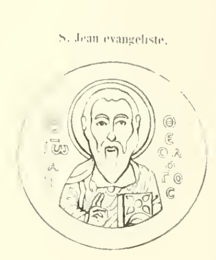
Quant à la croix d'Ognies, aujourd'hui à Namur, un mot encore.

Elle est en vermeil. Le pied et le nœud sont en métal fondu et ciselé; la croix proprement dite est d'un métal très-mince, en feuilles, et cloué sur du bois. Il y a donc, entre la hampe et le pied, une différence notable, et M. Cahier croit avec raison que la croix, rapportée seule d'Orient, a été plantée dans un pied de fabrication occidentale. Ce pied, effectivement trop étroit de base pour la croix et qui n'a pas été fait pour elle, accuse un travail roman de nos contrées; ce sont nos lions et nos dragons, tels qu'on les retrouve fondus en bronze, en argent ou en or dans les reliquaires, les chandeliers et les candélabres romans de nos trésors et de nos musées. Le pied du grand candélabre de Reims, qui vient de l'église abbatiale de Saint-Remi, ressemble singulièrement à celui de la croix de Namur. Les deux lions affrontés, sur le côté que reproduit notre gravure, sont accompagnés de quatre dragons ailés, ciselés en relief; sur les deux autres côtés, six admirables bêtes, dont deux se mordent les ailes avec furie, peuvent compter, avec les rinceaux qui les encadrent, parmi les chefs-d'œuvre de la plastique, de la fonte et de la ciselure. Nous le disons sans précaution oratoire, l'antiquité n'a rien laissé de pareil, rien d'aussi beau, d'aussi énergique, d'aussi vivant.

La Préparation.



S. Jean évangéliste.



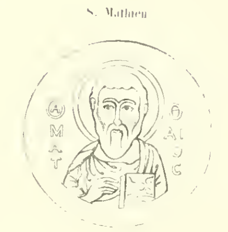
S. Marc.



S. Paul.



S. Mathieu



S. Pierre.



S. Panteleemon.



L'archange Gabriel.



Dessiné par F...

D'après M. Léon Gaucher.

Gravé par Rouaet.

MÉDAILLONS BYSANTINS EMAILLÉS SUR OR.

Et ce pied est une de ces pièces d'orfèvrerie comme nous en possédons encore plusieurs centaines.

Dans le nœud s'enlèvent en relief les attributs des évangélistes. Sur notre gravure, nous voyons le lion de saint Marc. L'ange de saint Mathieu, l'aigle de saint Jean et le bœuf de saint Luc, ailés et nimbés comme le lion, occupent le reste de la boule. Le nœud et le pied sont à jour, ce qui permet d'unir une légèreté remarquable à un relief vigoureux. De petites arabesques effleurent la tige cylindrique qui descend du nœud dans le pied.

Tout cela, redisons-le, nous paraît d'un travail occidental et ressemble à une foule d'objets que nous possédons et que nous savons avoir été faits en Angleterre, en Allemagne et surtout en France. Pour la croix elle-même, il n'en va plus ainsi : elle est d'un travail grec, parfaitement accusé. Nous sommes heureux de pouvoir offrir à nos lecteurs un sujet authentiquement byzantin ; car, obligés de parler plusieurs fois encore de la Grèce chrétienne et de l'art byzantin, nous aurions eu de la peine à formuler nos idées et à faire toucher nos descriptions, si nous n'avions pu les prouver par divers monuments graphiques.

Remarquons d'abord ces huit médaillons émaillés (les émaux sont très-rares en Orient), qui décorent le montant et les branches de la croix. Ils sont disposés sur notre planche comme sur la croix même. En haut, c'est le sujet que les Grecs affectionnent et qu'ils appellent la PRÉPARATION, ἡ ἑτοιμασία. Déjà nos lecteurs connaissent [1] ce petit autel surmonté d'une croix et chargé d'un coussin qui porte l'évangéliaire. A droite et à gauche de la croix, on voit la lance et la cuillère dont les Grecs se servent pendant le sacrifice de la messe pour couper et distribuer le corps de Jésus-Christ caché sous les espèces du pain et du vin. Les montants de l'autel, les deux extrémités du coussin et la couverture de l'évangéliaire sont d'un jaune d'or; le reste est bleu, avec des bordures rouges. — Sous l'autel et à la droite, est saint Jean évangéliste, c'est-à-dire, moyennant les abréviations byzantines en usage constant, ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Θεολόγος ; à la gauche, saint Marc, ὁ ἅγιος Μάρκος. Saint Jean est représenté vieux, à la barbe et aux cheveux blancs; il diffère complétement de notre saint Jean latin qui est jeune, imberbe, à la chevelure blonde, rousse, ou tout au plus d'un brun clair. Ces saints Jean et Marc byzantins bénissent à la manière grecque, le pouce sur l'annulaire; évangélistes tous deux, ils

1. Dans les *Annales Archéologiques*, vol. II, page 299, nous avons donné la gravure d'un reliquaire byzantin qui appartient à Mgr. Dufêtre, évêque de Nevers. En tête de l'inscription grecque gravée sur ce reliquaire, on voit une *préparation* absolument semblable à celle de la croix de Namur.

tiennent leur évangile de la main gauche. — Saint Mathieu (ὁ ἅγιος Ματθαῖος) est sous saint Jean, et saint Pierre (ὁ ἅγιος Πέτρος) sous saint Marc. Saint Mathieu et saint Pierre sont vieux et blancs de barbe, de cheveux et de sourcils, comme saint Jean; mais Pierre a la tête ronde et la barbe courte, tandis que Jean et Mathieu ont la figure et la barbe allongées. De plus, les cheveux et la barbe sont d'un blanc bleuâtre à Jean et Mathieu, mais d'un bleu clair à saint Pierre, qui est aussi moins vieux que les deux autres. Mathieu montre l'évangile qu'il a écrit et qu'il tient; Pierre bénit à la grecque et tient à la main gauche, non pas un livre, puisqu'il n'est pas évangéliste et qu'il a fort peu écrit, mais un rouleau. — Immédiatement sous l'autel, nous voyons saint Paul, ὁ ἅγιος Παῦλος. Figure ardente, jeune encore, cheveux noirs, longue barbe noire, saint Paul montre de la droite le livre qu'il porte de la gauche et qui contient ses épîtres. Le grand nombre de ses écrits le fait assimiler aux évangélistes, et son livre a la forme de ceux des saints Jean, Marc et Mathieu. Ordinairement, chez nous, saint Pierre est représenté jeune encore quoique déjà très-chauve, et saint Paul vieux, à la barbe blanche; c'est le contraire en Grèce. Cependant les Byzantins comme les Latins allongent la figure et la barbe de saint Paul et arrondissent la figure de saint Pierre, dont ils bouclent les cheveux; chez les Latins, comme chez les Byzantins, la physionomie de saint Paul est ardente et inspirée, tandis que celle de saint Pierre est plus particulièrement spirituelle et fine. Saint Pierre applique, en quelque sorte, les idées de saint Paul; le premier réalise ce que le second trouve [1]. — Saint Pantéléemon (ὁ ἅγιος Παντελεήμων), le jeune médecin que nous connaissons déjà [2], est placé sous saint Paul. Il semble qu'on aurait dû lui préférer le quatrième évangéliste, saint Luc; mais cette croix est un reliquaire, et un reliquaire qui doit avoir opéré des miracles et guéri des malades. C'est probablement à cette circonstance qu'il faut attribuer la présence du jeune médecin grec. Saint Pantéléemon, moins gracieux que sur la gravure donnée dans notre livraison de septembre dernier, se reconnaît à sa jeunesse; il a le visage rond, le front bas, les cheveux abondants et noirs. Il tient à la gauche un rouleau ou une très-petite boîte; à la droite, la spatule ou le crochet que nous avons déjà vu. — L'archange Gabriel (Γαβριήλ) est au pied de la croix dont le sommet est occupé par l'autel. Comme tous les anges byzantins et comme quelques anges italiens, cet archange est coiffé d'un diadème à bandelettes;

1. Un de nos amis s'étant chargé d'écrire et de dessiner, pour les *Annales Archéologiques* de 1847, l'iconographie des saints principaux, nous sommes dispensé aujourd'hui de nous étendre davantage sur les caractères distinctifs de saint Pierre, de saint Paul et des autres saints.

2. *Annales Archéologiques*, vol. V, pages 148 et 165.

caractère précieux en iconographie[1]. Il porte à la main droite, contre sa poitrine, le disque ou la boule qui s'appelle, en Grèce, le SCEAU DE DIEU.

Les trois vieillards, Jean, Mathieu et Pierre, portent un nimbe à champ vert; aux quatre autres, si noirs de cheveux, le champ est bleu; mais à tous l'ourlet du nimbe est rouge. Les têtes, d'une vive couleur de chair, sont légèrement ombrées aux joues et au nez qui s'enlève en vigueur. Les robes et les manteaux sont verts ou bleus. Saint Paul seul a une robe blanche, une espèce d'aube; la couverture de son livre est rouge; elle est jaune aux évangiles de Jean, Marc et Mathieu. Toutes les inscriptions sont en émail rouge. Le rose de la chair et le vert sont les seules couleurs transparentes; les autres sont opaques. Les émaux sont coulés sur des plaques d'or d'une épaisseur de 5 millimètres. La masse est enfoncée au ciselet ainsi que les lettres. Les contours et les dessins sont formés avec de petites cloisons contournées, en or d'un millimètre de hauteur. Douze turquoises, douze rubis et un grand nombre de jargons jettent des feux autour des médaillons et des deux petits habitacles du bois de la croix. Tout le reste est en vermeil[2].

Telle est la face antérieure; le revers ne porte pas de figures, mais seulemedt des ornements d'une grande délicatesse et d'un caractère authentiquement byzantin. Les Grecs affectionnent spécialement les roses à huit pétales, ainsi qu'on les voit sur une dalle de marbre blanc qui décore ou décorait le portail d'une église d'Athènes, et qui porte une croix à double traverse[3]. La croix de Namur offre une sorte de rosaces qui sont à huit pétales et qui entrent, aujourd'hui encore, dans l'orfévrerie et la bijouterie à l'usage des femmes grecques. Du reste, ce revers de la croix est, aussi bien que la face, en filigranes ou ornements repoussés; ce n'est pas fondu comme le nœud et le pied. — Voici les dimensions de la croix en millimètres :

Hauteur totale...............	569
Longueur de la grande traverse.	210
Longueur de la petite.........	138
Épaisseur sans les médaillons..	022
Épaisseur avec les médaillons..	025
Largeur du pied.............	182

La forme est une croix à double traverse, celle que l'on devrait appeler

1. L'attribut de saint Mathieu, l'ange sculpté sur le nœud du pied de la croix, n'a pas de diadème; preuve nouvelle que ce pied appartient à l'art occidental plutôt qu'à celui de l'Orient.

2. La lettre de notre gravure sur acier dit à tort, « Croix orientale en or émaillé » ; le tirage était terminé quand nous avons aperçu cette erreur.

3. La gravure de cette croix et de ces rosaces est donnée dans les *Annales*, vol. I, p. 162.

spécialement, exclusivement peut-être, la croix grecque. C'est à tort, en effet, qu'on donne le nom de croix grecque à celle dont les branches sont égales, car ce genre de croix appartient à l'Occident presque autant qu'à la Grèce. La croix à double traverse est, au contraire, purement orientale; en Grèce, en Macédoine, à Constantinople, nous en avons trouvé une quantité considérable. Une église d'Athènes, probablement détruite aujourd'hui et qu'on voyait, en 1839, à la base septentrionale de l'acropole, offrait à son portail occidental deux croix que nous avons fait graver. Ce sont des croix à double traverse, imitant un travail de rubans entrelacés ou de sparterie. Elles sont sculptées sur des dalles de marbre blanc et incrustées dans les murs du portail dont elles forment ou formaient la principale décoration. L'inscription byzantine, Jésus-Christ triomphe ou Jésus-Christ est vainqueur, est gravée moitié sur la dalle gauche, moitié sur la dalle droite, de sorte que ces deux croix ont toujours été faites pour être placées l'une près de l'autre et pour se compléter. Les deux paons qui regardent la croix de gauche, l'aigle et le faucon qui accompagnent celle de droite, sont probablement symboliques; ils signifient sans doute le triomphe de la croix ou de Jésus-Christ sur l'orgueil du paon [1], la cruauté du faucon, la férocité de l'aigle. Ce serait alors comme

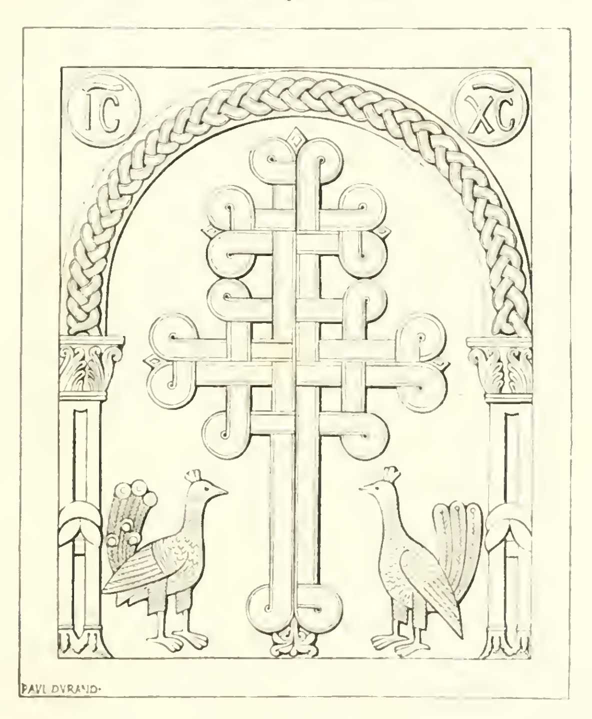
1. L'orgueil du paon est proverbial ; l'étalage qu'il fait de sa queue ocellée, la fatuité de sa démarche ont été remarqués des poëtes et convertis en métaphore à l'usage des rhétoriciens. On trouve dans la symbolique chrétienne la même idée attachée au caractère du paon. Mais, à côté de ce vice, on a dû placer une vertu ; car, sur certains monuments chrétiens, le paon se montre à côté de l'agneau, ou bien seul et décoré du nimbe comme un être sanctifié. M. Tournal, secrétaire de la Société archéologique de Narbonne, nous a envoyé le dessin d'un monument funéraire conservé dans le porche de Sainte-Marie-in-Transtevere, à Rome, où se voient le paon et l'agneau, qui ne paraissent pas hostiles, mais amis. L'agneau signifie la douceur, le calme dans la méditation des choses célestes; le paon pourrait en désigner la contemplation ardente et sans cesse éveillée. Sur un sarcophage de Bologne, dans l'église Saint-Étienne, deux paons semblent adorer la croix, loin de la mépriser ou d'en être écrasés. Enfin le musée de Narbonne possède une pierre tumulaire trouvée dans la ville d'Athènes ; là, en regard d'une croix, un paon magnifique étale en rond sa large queue étoilée, et ce paon porte un large nimbe comme un saint. Cette magnificence de plumage, ces étoiles semées sur la queue, ce nimbe qui rayonne autour de la tête, décorée d'ailleurs de six aigrettes éclatantes, peuvent symboliser le ciel, le paradis ou l'exaltation vers les choses saintes. Il en est malheureusement du symbolisme comme de certains mots, comme de certaines lettres, qui peuvent se prendre à volonté en bonne ou en mauvaise part, qui signifient oui ou non. La première lettre de l'alphabet grec, l'A, est tantôt négative, tantôt affirmative ; elle dit non et oui successivement et presque simultanément. La difficulté, mais le mérite en même temps, est d'en faire la distinction. Dans le symbolisme, il faut également beaucoup de prudence et de raison pour distinguer la qualité du vice, et reconnaître quand le paon désigne l'orgueil ou bien la contemplation des choses divines. Nous remercions M. Tournal de nous avoir communiqué un grand nombre de notes et de dessins relatifs à la question si enmêlée du symbolisme chrétien.

une variante ou comme le complément du texte fameux appliqué au Sauveur et figuré tant de fois dans nos monuments gothiques :

« Super aspidem et basiliscum ambulabis, et conculcabis leonem et draconem[1]. »

Voici la croix de gauche[2] où l'on voit les deux paons; elle offre un double croisillon bizarrement tressé.

CROIX GRECQUE D'ATHÈNES



Sculpture du xie siècle.

Si la base de la croix de Namur avait été faite pour la croix même, il serait curieux d'y remarquer des lions et des dragons, peut-être même des aspics

1. *Psaume* xc, verset 13.

2. On trouvera celle de droite dans les *Annales*, vol. I, page 162.

ou des basilics, terrassés et refoulés au pied même de ce monument. La croix aurait ici une vertu semblable à celle du divin crucifié.

La croix à double traverse est si parfaitement orientale, si spécialement byzantine, que les Russes, grecs de religion, l'ont en vénération particulière. La plupart des croix, de cuivre émaillé ou de bois sculpté, qu'ils portent sur eux ou qu'ils honorent dans leurs églises, sont à double traverse. La forme est entièrement semblable à celle de Namur. Toutes les fois qu'on trouve en France, en Europe, une croix à doubles croisillons, on peut être sûr qu'elle vient d'Orient [1] et qu'elle contient, comme celle de Namur, du bois de la vraie croix. La croix orientale de Maëstricht avait deux croisillons. Un reliquaire byzantin du XI[e] ou XII[e] siècle, qui a la forme d'un tryptique et se voit aujourd'hui dans le musée de Bruxelles, présente une croix double. La croix dite de la princesse palatine, parce qu'elle provient d'Anne de Gonzague de Clèves, princesse palatine, est à double traverse. On croit qu'elle a dû appartenir à l'empereur Manuel Comnène, parce qu'on voit ce nom gravé sur le grand croisillon ; mais ce Comnène Manuel Stéphanophore est peut-être tout simplement l'orfèvre qui a fabriqué cette croix. Quoi qu'il en soit, elle est certainement byzantine, ainsi que l'atteste l'inscription qui la couvre [2].

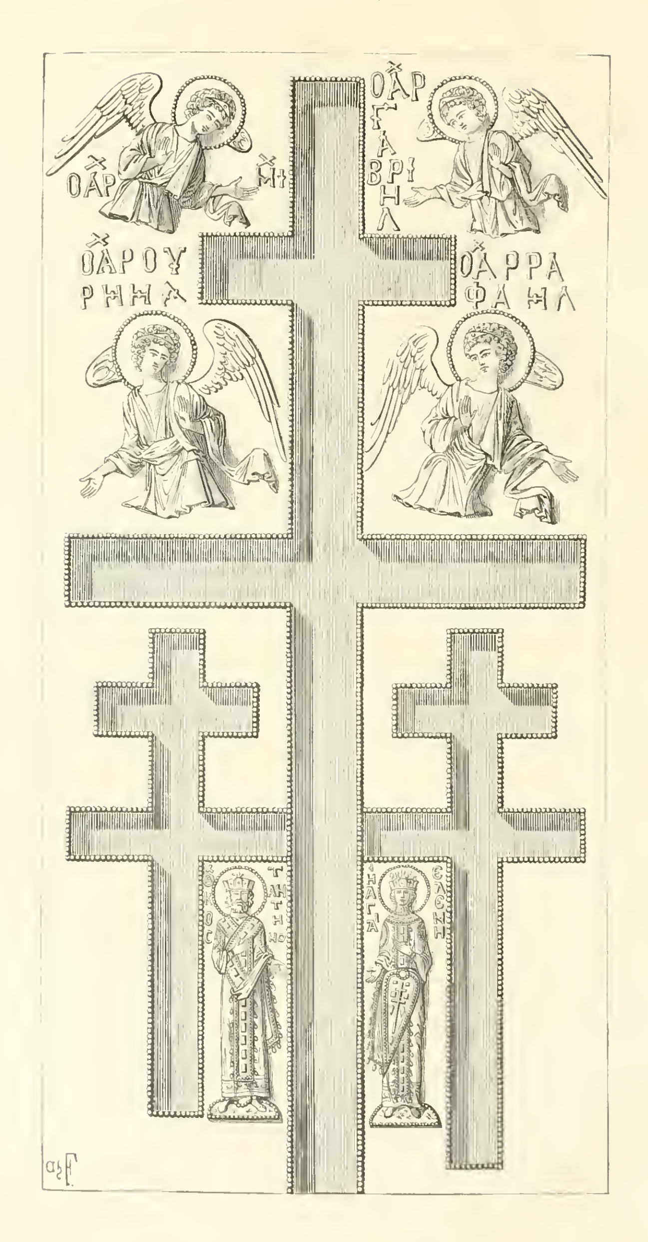
Mais une des croix les plus célèbres dans le monde était celle que saint Louis avait achetée à Baudouin II, empereur de Constantinople, pour la placer dans la châsse de la Sainte-Chapelle ; elle contenait un morceau considérable de la vraie croix. On l'avait renfermée dans un étui qui n'existe plus, mais qu'on voyait encore à l'époque de la révolution, et que le chanoine Morand a fait graver [3]. « On avait ménagé dans le fond (de cet étui) trois creux de grandeurs différentes, en forme de *croix grecques*, destinés à recevoir trois portions différentes de la vraie croix. La principale de ces portions, qui était déposée dans la *grande châsse* de la Sainte-Chapelle, avait, lorsqu'elle fut apportée en France, deux pieds six pouces et demi de long, sur deux pouces

1. Nous ne reviendrons pas sur ce que nous avons dit, dans l'*Histoire de Dieu* et dans le *Manuel d'iconographie chrétienne*, sur le plan de certaines églises en croix, si fréquentes en Angleterre, mais si rares en France, où l'abbatiale de Cluny et la collégiale de Saint-Quentin sont à peu près les seules qui aient adopté cette forme.

2. IC XC — Σταυρῷ παγεὶς ὑψώσας ἀνδρῶν φύσιν γράφει Κομνηνὸς Μανουὴλ στεφηφόρος. « Jésus-Christ attaché à la croix releva la nature humaine, (*comme*) écrit Comnène Manuel Stéphanophore. » Voyez de curieux détails sur ce reliquaire dans la *Notice historique et critique sur la sainte couronne d'épines et sur les autres instruments de la Passion*. In-8°. Paris, 1828. Cette croix, qui fait partie aujourd'hui du trésor de Notre-Dame de Paris, vient du trésor de Saint-Germain-des-Prés.

3. *Histoire de la Sainte-Chapelle royale du Palais*, par M. Sauveur-Jérôme Morand, chanoine de ladite église. In-4°. Paris, 1790, page 44.

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES.
Par M. Didron, rue d'Ulm, N° 1, à Paris.



Dessiné par Fichot. Gravé par Pisan.

RELIQUAIRE BYZANTIN. — ÉTUI DE LA VRAIE CROIX.

Douzième siècle. — A la Sainte Chapelle de Paris

de large, et un pouce et demi d'épaisseur. La plus grande traverse paraît avoir eu environ un pied de long. On ne sait ce qu'étaient devenues les deux croix de moindre grandeur, qui se trouvaient autrefois dans l'étui, auprès de la croix principale. Au bas de cette dernière, on voyait, à droite et à gauche, deux figures en relief, avec deux inscriptions qui indiquaient *sainte Hélène* et *Constantin* [1]. Au-dessus des bras de la croix, on voyait quatre anges dans l'attitude de l'adoration et dont les noms Michel, Gabriel, Raphaël et Uriel étaient écrits en caractères grecs majuscules [2]. »[3] La gravure, donnée par Jérôme Morand et la « Notice historique et critique », est certainement inexacte; néanmoins nous la reproduisons ici, parce que l'objet n'existant plus, il n'est pas possible d'en obtenir une meilleure. Nous avons dû cependant replacer sur la tête de ces archanges, d'attitude et de style rococo, le diadème byzantin, car il n'y a pas d'exemple, sauf erreur ou omission, d'un ange grec dépouillé de cet attribut caractéristique. Revoyez dans les « Annales archéologiques », vol. I, page 162, la gravure de la dalmatique impériale byzantine, et vous y reconnaîtrez les neuf ordres des anges à leur diadème, diadème si nettement accusé sur le front du Gabriel de la croix de Namur.

Nous engageons nos lecteurs à bien constater la forme et le nombre des croisillons sur toutes les croix qu'ils auront l'occasion de voir. Quand la double traverse s'y rencontrera, l'origine et la nature n'en seront plus douteuses; la croix sera grecque et servira de reliquaire. L'église Sainte-Croix de Provins a été bâtie par les comtes de Champagne, au retour des croisades, pour recevoir un morceau de la vraie croix; ce morceau était contenu dans une croix de métal à double traverse. La relique et le reliquaire ont, je le pense, complétement disparu, mais on en voit la curieuse représentation sur les fonts baptismaux de cette église. Sur le haut de la cuve est sculptée la cérémonie d'un baptême; parmi le clergé qui assiste ou participe à la cérémonie, on voit un ecclésiastique portant dans ses mains une croix à double traverse. M. Jules Dumoutet, sculpteur, a envoyé au Comité historique des arts et monuments le dessin d'une croix à double traverse qui enrichit encore,

1. Η ΑΓΙΑ ΕΛΕΝΗ — Ο ΑΓΙΟϹ ΚΟϹΤΑΝΤΙΝΟϹ. — Constantin est toujours qualifié de saint par les Orientaux.

2. Ο ΑΡ ΜΙ — Ο ΑΡ ΓΑΒΡΙΗΛ — Ο ΑΡ ΟΥΡΙΗΛ — Ο ΑΡ ΡΑΦΑΗΛ. — Uriel est un archange adopté par les Byzantins et les anciennes liturgies de l'Orient; mais l'Église latine nomme et reconnaît seulement Michel, Gabriel et Raphael. Voyez Mabillon, *Analecta*, vol. II; D. Calmet, *Dictionnaire de la Bible*, article *Uriel*; la *Bible de Vence*, vol. XIII, *Dissertation sur les anges*, art. I; Benoit XIV, *de Canoniz. sanct.*, lib. IV, part. II, cap. XXX, n° 3.

3. Voyez, à la page 35, la *Notice historique et critique sur la sainte couronne d'épines*, citée plus haut.

à ce que je crois, le trésor de la cathédrale de Bourges. Dans le croisillon supérieur est incrusté un morceau du bois de la vraie croix, et ce morceau est découpé lui-même en croix double. Notre croix de Namur, double aussi, renferme deux morceaux du bois de la croix. Si le morceau supérieur est en croix simple, celui du grand croisillon est en croix double.

On a beaucoup discuté, comme il va sans dire, sur l'origine et la provenance de cette double traverse des croix grecques. L'origine est orientale; rien de plus certain, et la croix de Jérusalem en est le type. Quant à la provenance, c'est le *titre* de la croix où Jésus expira qui en a donné le modèle. Ce titre a toujours paru assez important aux Orientaux pour qu'on le reproduisît très-apparent dans la forme des croix imitées sur celle du Sauveur. Les Latins y font moins d'attention; quand ils ne le suppriment pas, ils lui donnent la forme d'un écriteau, ordinairement penché, petit et peu important.

Que nos lecteurs et les archéologues qui se livrent à l'étude des ornements religieux recherchent toutes les croix-reliquaires qui peuvent exister encore en France, et qu'ils en examinent la forme avec le plus grand soin. S'ils veulent bien nous envoyer la description et le dessin de celles qu'ils parviendront à découvrir, nous promettons de faire graver les plus curieuses et de rédiger une sorte de monographie de la croix. Nous avons déjà tenté ce travail dans l'Histoire de Dieu le fils [1]; mais ce n'est qu'un petit essai, et nous voulons le compléter. M. de Saint-Mémin, directeur du musée de Dijon, M. Tarbé, substitut du procureur du roi à Versailles, M. le comte de Morangiès, M. Tournal, de Narbonne, M. l'abbé Cheval, de Moissac, M. l'abbé Calvinhad, de Montauban, M. l'abbé Coqueray, de Tours, et M. l'abbé Lacroix, clerc national à Rome, nous ont envoyé déjà des dessins et des descriptions de croix en orfévrerie, en pierre, en marbre, en mosaïque et en bois. Nous tenons en réserve ces précieuses communications, et nous attendons celles qu'on pourra nous faire prochainement encore, pour entreprendre le travail dont nous parlons. Il y aurait un bel ouvrage à composer sur l'histoire complète de la croix chez les différents peuples et aux époques diverses de notre ère; si nous ne pouvons exécuter le livre, nous écrirons du moins deux ou trois articles sur ce sujet.

DIDRON.

1. *Iconographie des personnes divines*, pages 351-402.

MOUVEMENT ARCHÉOLOGIQUE.

Sociétés archéologiques. — Correspondance. — Renaissance de l'art du moyen âge
Adhésions et encouragements.

Au terme de cette année, nous devrions bien régler nos comptes archéologiques; mais nous devons à tant de personnes, on nous honore d'une correspondance si nombreuse et si nourrie, qu'il nous sera impossible même de mentionner tous nos créanciers. Au lieu d'un numéro, au lieu d'une livraison de sept ou huit feuilles par mois, il nous faudrait, sans exagération, plus d'un demi-volume; nous pourrions même, à la rigueur, publier mensuellement un volume assez honnête. En effet, pour arriver à notre but, qui est de faire une « Revue » et un « Bulletin » tout à la fois, c'est-à-dire, un livre composé d'articles de longue haleine et un journal rempli de nouvelles diverses, nous devrions établir dans chaque numéro deux grandes divisions subdivisées elles-mêmes en huit ou dix chapitres. Voilà notre idéal; quand l'atteindrons-nous, si nous l'atteignons jamais? En attendant, nous allons dépouiller le plus de lettres que nous pourrons. Nous prierons ceux de nos honorables correspondants, qui seront seulement mentionnés ici ou dont les noms seront omis, de ne pas croire que nous avons écarté pour toujours leurs communications ou que nous avons oublié leurs envois; au contraire, tout est classé méthodiquement dans nos cartons, tout est réservé pour paraître intégralement ou par extraits en temps opportun. Nous avons manqué de place jusqu'à présent; nous espérons en avoir à partir de 1847. En effet, en 1844, 1845 et 1846, nous avons consacré de belles, bonnes et nombreuses pages à des articles de critique contre tels corps officiels, tels architectes, tels administrateurs; nous avons perdu beaucoup de place en racontant des actes de vandalisme. Cette polémique n'a pas été entièrement inutile à notre cause; mais nous pouvons regretter d'avoir employé, à saper

et détruire, un temps que nous aurions pu passer à construire; d'avoir changé en arène à peu près stérile, en véritable champ de bataille, un terrain qu'on aurait dû nous laisser labourer et ensemencer avec des faits et des idées. Nous n'étions pas les maîtres de la place, et il a fallu se livrer à l'attaque pour y entrer; nous n'y sommes pas encore, mais la brèche est ouverte, l'ennemi en déroute, et nous aurons plus de temps et plus d'espace pour nous livrer tranquillement à la science. Ainsi donc, et nous le redisons encore à la fin de ce numéro, les « Annales » vont un peu changer de physionomie : d'agressives et de querelleuses qu'elles ont été jusqu'à présent, elles deviendront, à partir de 1847, plus calmes et plus enseignantes. La critique sera reléguée à peu près exclusivement dans les « Nouvelles et Mélanges »; elle ne se pavanera plus, si ce n'est en certaines circonstances solennelles que nous ne pouvons prévoir, dans des articles de deux ou trois feuilles. Chacun y trouvera son compte, surtout nos correspondants qui verront enfin arriver à la publicité les communications savantes et curieuses qu'ils veulent bien nous faire.

Un mot d'abord des Commissions et Sociétés archéologiques récemment établies, car c'est d'elles surtout que part le mouvement. Le nombre de ces institutions se multiplie d'une manière remarquable en France et à l'étranger. « L'Annuaire des Sociétés savantes » constatait l'existence, à l'entrée de l'année 1846, de vingt-cinq Sociétés archéologiques pour la France; « l'Annuaire » est incomplet et mal renseigné; nous en connaissons une soixantaine en pleine activité, et cinquante ou soixante autres qui sommeillent et sont plus ou moins près de se réveiller. Nous verrons ce que « l'Annuaire » de 1847 nous révélera sur ce point. Outre les Sociétés spéciales d'archéologie et livrées uniquement à cette partie de l'histoire, la plupart des compagnies savantes, même d'agriculture, ont une section qui s'occupe d'archéologie dans leur propre sein, et cette section est presque toujours la plus considérable et la plus laborieuse. Contentons-nous ici de joindre aux noms des évêques, qui ont établi des Commissions diocésaines d'archéologie ou des cours de cette science dans leurs séminaires, ceux de Mgr l'évêque de Troyes, de Mgr l'évêque de Langres, de Mgr l'évêque de Nevers, de Mgr l'évêque de Viviers, de Mgr l'évêque d'Agen, de Mgr l'archevêque de Bordeaux et de Mgr l'archevêque d'Auch. Ces prélats réimpriment le « Questionnaire Archéologique » publié par le Comité historique des arts et monuments, et l'envoient à tous les ecclésiastiques de leurs diocèses, qui le couvrent de réponses et préparent ainsi les éléments les plus curieux d'une statistique monumentale des monuments religieux. Au chef-lieu de l'évêché, souvent même au palais, et sous la présidence de l'évêque ou de l'archevêque, se tiennent des réunions où se dis-

entent les intérêts de l'archéologie chrétienne, sous le double rapport de la science et de la pratique. M. l'abbé Canéto, supérieur du petit séminaire d'Auch, nous écrivait, au mois de février dernier :

« Le 11 février nous clôturions nos séances d'hiver à l'archevêché, comme vous en étiez à peine à la seconde du Comité des arts et monuments. Les ecclésiastiques des deux cantons d'Auch ont répondu, pour cette quatrième session, à l'appel annuel de notre vénérable prélat, avec autant de zèle et d'empressement que par le passé. Et les cantons, même assez éloignés, ont aussi été représentés dans ces nombreuses réunions par quelques jeunes confrères, qui se trouvaient heureux de venir témoigner de la sympathie générale de notre clergé pour des études qu'il reconnaît être spécialement les siennes, et qu'il affectionne à tant de titres. A chaque réunion, la première lecture avait pour objet l'étude et la recherche des bonnes traditions du chant ecclésiastique. L'attention était de suite captivée, au plus haut degré d'intérêt, par M. l'abbé Moulezun, curé de Barran. Ce savant ecclesiastique, d'abord professeur dans notre petit séminaire, et, depuis quelques années, attaché au ministère paroissial, a consacré tous ses loisirs à la recherche et au dépouillement des monuments historiques qui traitent de la Novempopulanie. De grandes pertes en manuscrits précieux ont été faites, autour de nous, comme dans toutes les provinces de la France. Néanmoins il en existe encore, et plus qu'on ne croirait d'abord. Nous en avons eu preuve la collection de notre séminaire, déjà fort considérable, pour le peu de temps que nous avons mis à la former. A force de soins et d'études consciencieuses, M. l'abbé Moulezun s'est rendu très-familiers ces nombreux parchemins et plusieurs autres manuscrits encore épars dans nos contrees. Il a débrouille tout ce chaos; il a jeté le plus grand jour à travers tant de ténèbres, capables seules de déconcerter un travailleur moins intrépide, et surtout, il faut le dire, un esprit moins lucide et une intelligence moins élevée. Le travail de ce digne confrère, actuellement sous presse, nous a été lu en partie. Il aura au moins 4 vol. in-8°; et, de plus, un dernier volume de pièces justificatives encore inédites. Quel magnifique résultat pour l'étude de notre histoire de France, si quelques hommes patients et capables, répandus dans nos provinces, se livraient, sur tous les points, à des recherches aussi laborieuses! Pour la part qui m'a été faite dans ces réunions, j'ai continué l'étude générale de l'art chrétien, par quelques lectures spécialement consacrées, cette année, à l'iconographie des patriarches et à celle des prophètes. Les premières inspirations de ce riche sujet me sont venues, encore cette fois, des catacombes de Rome. Et de là, parcourant les diverses périodes de la peinture

chrétienne, nous avons reconnu, à treize siècles de distance, dans les magnifiques vitraux de notre métropole, les scènes primitives dont l'art naissant avait embelli cet antique berceau de notre foi. Vous le voyez, il n'est pas possible de disposer, dans ce premier travail, ou d'ébaucher au moins les éléments d'une monographie de Sainte-Marie d'Auch, telle que vous la désirez. Depuis trois ans que vous m'avez engagé à l'entreprendre, j'étudie ce précieux monument de l'art chrétien et national; mais je suis encore loin de me trouver au terme de mes études, et je sens encore mon cadre s'élargir à mesure que j'avance. »

Dans une lettre toute récente, M. Canéto annonce que la petite session scientifique de 1846-1847 va s'ouvrir à l'archevêché, au commencement de décembre. Dans le diocèse de Toulouse, si près d'Auch, on en n'est pas encore là en fait d'archéologie; mais M. l'abbé Ratier, supérieur du petit séminaire, écrit que beaucoup de prêtres commencent à s'y occuper de la science archéologique et qu'on songe même à raviver la Société des antiquaires du Midi, qui compte tant d'hommes de mérite, et qui fait bien peu de bruit depuis assez longtemps. A la dernière distribution des prix, M. Ratier a donné aux élèves de son séminaire un grand nombre d'ouvrages d'archéologie; c'est une bonne semence dans de jeunes et vigoureux terrains. M. l'abbé Victor Chambeyron, vicaire de la cathédrale de Lyon, à la persévérance et à la science duquel l'église de Belleville-sur-Saône doit d'être classée au nombre des monuments historiques, écrivait au mois d'août dernier :

« Les « Annales Archéologiques » donnent de justes éloges à plusieurs archevêques et évêques qui ont fondé des musées d'antiquités religieuses, créé des Commissions archéologiques et commencé la collection des portraits de leurs prédécesseurs; j'aime à penser que vous apprendrez avec satisfaction le zèle, à ce sujet, de notre vertueux et savant cardinal, qui recueille, lui aussi, depuis assez longtemps, des objets d'art de toutes les époques; il va sans dire qu'il s'agit principalement des objets religieux, calices, croix, bâtons pastoraux, reliquaires, sceaux, etc., etc. La collection est déjà belle, et chaque jour elle augmente en richesses. Les portraits des archevêques de Lyon sont au nombre de vingt, dont un pape et dix cardinaux. Mgr le cardinal de Bonald n'épargne rien pour compléter son œuvre, il s'impose généreusement tous les sacrifices pour la gloire de la religion et des arts; il a fait copier plusieurs tableaux à grands frais, et s'est fait acquéreur d'antiquités précieuses. Son exemple et ses exhortations seront suivis; on estimera les vieilleries qui portent le cachet du beau, on ne les troquera plus contre des nouveautés in-

signifiantes et futiles. On peut espérer que chaque fabrique de paroisses aura à cœur de conserver ce qu'elle pourra montrer avec orgueil au voyageur artiste qui, dans son admiration, saura en reconnaître le prix. Je ne vous parlerai pas de la magnifique stalle gothique que Mgr le cardinal fait exécuter à ses frais pour sa cathédrale sur les dessins de M. Bossan, architecte lyonnais. D'habiles ouvriers y travaillent depuis quatre ou cinq ans; on peut juger par ce qui est fait de la perfection de l'ouvrage. J'attends quelque temps encore pour vous en parler en détail. Je puis cependant dire par avance que la richesse du plan et la délicatesse de l'exécution ne le cèdent guère aux œuvres du moyen âge. M. Bossan a étudié beaucoup l'architecture ogivale; il la dessine par principes et la fait exécuter par goût. Ce jeune architecte poursuit une construction importante dans l'église Saint-Georges, à Lyon; l'abside, le chœur et le transsept s'élèvent déjà à la hauteur des combles, enrichis des beautés de l'ogival du XIIIe siècle. Une flèche du même style doit couronner l'œuvre. M. Desjardins continue avec succès la construction, en roman assez pur, de l'église de Vaise, faubourg de Lyon. Attendons la fin de ces ouvrages commencés, pour asseoir un jugement plus sûr. »

C'est surtout à l'influence de Mgr le cardinal de Bonald qu'est dû ce mouvement dont la province de Lyon est vivement animée.

L'administration civile, quoique beaucoup moins active, ne s'endort pas cependant partout. M. Desmousseaux de Givré, préfet du Pas-de-Calais, vient de créer, pour l'exploration, la conservation et la description des monuments historiques, une Commission départementale qui se réunit à la préfecture même et sous sa présidence. En nous donnant cette nouvelle, M. l'abbé Lamort, chanoine honoraire, vicaire d'Aire-sur-la-Lys, nous écrivait : « Cette Commission, investie de pouvoirs étendus et précis, est appelée à rendre de très-grands services. Je n'en connais pas tous les membres; mais, dans notre arrondissement de Saint-Omer, les noms de MM. Quenson, président du tribunal, L. de Givenchy, secrétaire perpétuel de la Société des antiquaires de la Morinie, Alexandre Herman, Henri de Laplane, Albert Legrand, sont bien de nature à faire concevoir d'heureuses espérances. Fort indigne de ma personne, j'ai cependant été nommé de la Commission départementale. Nous nous sommes réunis à la préfecture le 24 juillet. Un vice-président a été nommé; décision a été prise de publier des « Bulletins » périodiques dont la rédaction est laissée au Comité de direction qui est exclusivement composé de vos amis; on s'est abonné à vos « Annales ». Enfin, l'on dressera la statistique archéologique du département, aussitôt que des fonds auront été accordés par le

conseil général. » Pendant son passage à la préfecture de l'Aisne, M. Desmousseaux de Givré a rendu de grands services aux études archéologiques; son séjour dans le département du Pas-de-Calais leur sera bien plus utile encore. C'est après son départ de Laon, mais certainement sous son inspiration, que s'est constitué le Comité archéologique de Soissons, dont nous avons plusieurs fois cité les actes avec de grands et de justes éloges. — Le spirituel préfet de la Haute-Marne, M. Romieu, les préfets de la Manche et des Pyrénées-Orientales ont envoyé dans leurs départements le questionnaire du Comité historique des arts, ou créé des Commissions archéologiques. Des Commissions et Comités existent et rendent plus ou moins de services dans la Gironde, l'Indre, la Marne, la Manche, le Nord, etc.

En Belgique, une Société vient de s'organiser pour la conservation et la description des monuments historiques. M. le comte Félix de Mérode en est le président, et M. Schayes, que nos lecteurs connaissent, le secrétaire. Cette Société va publier une « Revue archéologique »; elle est sur le point d'obtenir l'établissement d'un musée du moyen âge dans la belle porte de Hal, à Bruxelles. — Une Société royale pour la recherche et la conservation des monuments historiques vient d'être établie dans le grand-duché de Luxembourg. M. Nünth-Paquet préside cette Société dont M. A. Namur est le conservateur-secrétaire. La Société royale vient d'envoyer le diplôme de membre honoraire au directeur des « Annales archéologiques ». En adresant ses remerciements pour la distinction qui lui est accordée, le directeur des « Annales » a engagé la Société grand-ducale à nouer des relations suivies avec le Comité historique des arts et monuments. La France gagnera beaucoup à entretenir ainsi des rapports réguliers avec les principales Sociétés archéologiques de l'Europe. Nous espérons surtout en tirer parti pour la propagation des « Annales » et l'extension de nos doctrines. En Allemagne, en Prusse, rien ne se décide encore définitivement. M. Schnaase, procureur du roi et membre de l'Académie royale de Dusseldorf, nous écrivait le 14 novembre dernier : « Chez nous, le mouvement archéologique n'est pas déclaré comme en France : ce sont des études isolées ou des efforts de communes soutenues par le gouvernement. Nous manquons d'un centre de réunion pour les différents renseignements, et il est difficile d'en créer un. » Toutefois, nous le savons, on ne tardera pas à organiser en Prusse quelques Sociétés du genre des nôtres. — En Angleterre, ce qui s'accomplit en fait d'archéologie est vraiment prodigieux; comme nous avons à parler encore au moins une fois de ce grand pays et comme, au catalogue des livres qui suit cet article, nous enregistrons quelques-unes des publications éditées par la Société royale des antiquaires de

Londres, par l'Institut royal des architectes britanniques, par la Société ecclésiologique, l'Association archéologique, l'Institut archéologique, et par la Société d'Oxford pour l'étude et la propagation du style gothique, nous n'en parlerons pas ici. Disons seulement que l'ancienne « Cambridge Cambden Society » a pris récemment le nom de « Ecclesiological Society » et qu'elle se compose déjà de plus de neuf cents membres. Pour la former, l'Université de Cambridge s'est jointe à celle d'Oxford, et c'est aujourd'hui la plus puissante et la plus savante des Sociétés archéologiques de l'Angleterre. Le clergé catholique anglais a fondé, au mois de mai de l'année dernière, la Société de Wykeham, qui prend ce nom du célèbre évêque-architecte auquel est dû le château royal de Windsor ; mais, jusqu'à présent, cette Société a peu fait. Je regrette qu'elle n'ait pas préféré le patronage de saint Dunstan, archevêque de Cantorbery au Xe siècle et le plus grand artiste du moyen âge en Angleterre, à celui de Wykeham, qui n'est venu qu'à la fin presque du gothique, dans le cours du XIVe. Quoi qu'il en soit, au mois de mars de cette année, la Société de Wykeham comptait déjà cent membres. Établie pour l'étude des antiquités ecclésiastiques et pour la pratique de l'architecture ogivale, elle traduit et va publier les ouvrages de J. B. Thiers sur les jubés et le mobilier des églises. — Relativement à l'Espagne, nous renverrons aux articles de M. le baron de Girardot. — En Italie, on semble vouloir ressusciter ; mais on y est mort depuis si longtemps que la résurrection sera longue et laborieuse. — Nous parlerons de la Russie et du nord de l'Europe, au mois de février ou mars prochain. Nous dirons seulement qu'en Russie l'art classique est plus mal mené en ce moment que chez nous ; on y revient violemment à l'art national, ou byzantin. C'est une affaire de goût esthétique et de sentiment religieux tout à la fois. — En Grèce, on a fondé récemment une Société archéologique ; mais nous ignorons où elle en est de ses travaux, à supposer qu'elle travaille. La Grèce ne correspond pas avec les « Annales ; » elle ne nous aime pas, et pour cause. Cependant, en octobre 1844, le roi des Grecs a créé une Société des beaux arts (Ἑταιρία τῶν ὡραίων τεχνῶν) et décerné le diplôme de membre non résident au directeur des « Annales » ; mais, nous le craignons, c'est un diplôme égaré ou que nous devons à la bienveillance personnelle de M. Colettis, président du conseil des ministres de la Grèce. Dans ce pays qui a poussé Vénus dans le monde, si toutefois il ne lui a pas donné le jour ; dans ce pays qui s'est sacrifié, on peut le dire, à la beauté du corps humain, on ne pouvait pas moins faire que d'offrir à une belle femme la présidence de la Société des beaux arts. C'est la reine des Grecs, cette jeune et gracieuse fille de l'Allemagne, que la Société a mise à sa tête. Le roi Othon s'exprime ainsi dans l'ordonnance rendue en

cette occasion : « Nous nous plaisons à exprimer aux membres de ladite Société notre satisfaction particulière au sujet de l'élection de notre épouse bien-aimée, la reine de la Grèce, à la présidence de la Société des beaux arts. » Tout ceci est vraiment fort bien et fort galant, mais ce qui vaudrait mieux encore, ce serait de travailler sérieusement. M. de Salvandy vient de fonder une École française à Athènes, pour compléter celle de Rome. Nous n'espérons pas plus de l'une que de l'autre, et nous regrettons qu'un ministre, aussi créateur et aussi large d idées que l'est M. de Salvandy, n'ait pas songé jusqu'alors à créer en France une École française. Ce n'est pas le tout que d'étudier dans Rome le Panthéon, et dans Athènes le Parthénon, il faudrait encore et surtout faire enseigner chez nous les cathédrales de France. Du reste nous parlons ici comme si nous avions quelque confiance, ce qui est bien loin de notre conviction, dans l'enseignement officiel. On aura beau créer des Écoles dans la ville d'Athènes, et enrichir celle de Rome, le temps de Rome et d'Athènes est passé. Déjà M. Séroux d'Agincourt s'en plaignait, et, dans son « Histoire de l'art par les monuments » s'exprimait ainsi : « La seconde éducation que nos artistes vont recevoir à Rome leur devient souvent inutile : à peine rentrés dans leur patrie, le goût, esclave du climat, de la mode et des moyens du moment, étouffe les bons principes qu'ils ont été puiser en Italie, et ne jette qu'avec trop de célérité et de succès son empreinte fatale sur leurs productions. » Nous disons la même chose que M. Séroux d'Agincourt, mais assurément ce n'est pas pour nous en plaindre. Nos jeunes artistes, historiens et archéologues peuvent donc aller s'extasier en Grèce, et y commettre quelques infidélités à la patrie; mais nous les attendons à leur retour en France.

Telle est à peu près la situation des Sociétés qui s'occupent d'archéologie en Europe et dans notre pays; pour en avoir une idée plus complète, nos lecteurs feront bien de recourir aux différents articles qui ont paru dans les « Annales » sur la même question. Du reste ces associations de tout genre, étrangères et nationales, ecclésiastiques et laïques, sont largement favorisées par le ministère de l'instruction publique. Sur la recommandation du Comité historique des arts et monuments ou en vertu de sa propre initiative, M. le ministre de l'instruction publique s'empresse de leur envoyer, comme encouragement et comme moyen d'étude, les utiles ou belles publications qui ont pour titre « Instructions », « Éléments de paléographie », « Bulletin archéologique », « Histoire de Dieu », « Monographie de la cathédrale de Chartres », « Monographie de la Cathédrale de Noyon », « Statistique monumentale de Paris », « Peintures de Saint-Savin ». Souvent on nous prie de transmettre

et de recommander ces demandes, et nous le faisons avec un plaisir d'autant plus vif qu'une démarche est presque toujours couronnée de succès. M. de Salvandy s'empresse de donner ces beaux livres aux bibliothèques publiques, aux séminaires, aux collèges, aux sociétés savantes, même aux personnes qui s'occupent d'archéologie avec le plus de succès, qui fouillent les archives, conservent ou décrivent les monuments.

Ainsi encouragées, les Sociétés travaillent; elles appellent dans leur sein tous les hommes de loisir qui ont du goût pour l'histoire ou l'archéologie. Cela crée toute une population de savants qui couvrent, on peut le dire, la France entière et une partie de l'Europe. Ce qui manque, en ce moment, ce ne sont pas les hommes instruits, mais des recueils où ces savants publient leurs travaux. Les « Bulletins », « Mémoires », «Procès-Verbaux » ne suffisent réellement plus; il y a un trop-plein qui ne cessera d'exister que quand la librairie archéologique, comme celle des autres branches scientifiques, offrira des avantages aux savants; que quand l'archéologue, comme le pur littérateur, comme l'historien, vivra de ses travaux. Nous sommes les premiers à regretter que ce temps ne soit pas encore venu, et nous employons tous nos efforts pour le hâter. Mais tout le monde ne se prête pas encore à nos vues, et beaucoup de Sociétés, beaucoup d'individus semblent rougir de jeter dans le commerce leurs publications. Cependant il n'y a pas d'autre moyen de donner une existence solide aux études archéologiques, ni d'écouler par une publicité régulière des travaux qui restent manuscrits ou qui, imprimés, demeurent à la charge de leurs auteurs. Depuis la création des « Annales Archéologiques », nous avons eu connaissance de bien des publications restées ainsi en portefeuille ou en magasin dans les villes de provinces ou dans les châteaux. Nous, qui n'avons pas même assez de place pour publier les intéressantes communications à nous adressées et qui pouvons à peine en accuser réception, nous regrettons plus vivement que personne une situation qui menace de durer quelque temps encore. En attendant, et comme remerciements avant la publication que nous espérons en faire petit à petit, nous allons enregistrer les envois qu'on nous a fait l'honneur de nous adresser. S'il nous arrivait d'en oublier, les auteurs voudraient bien en rejeter la faute sur les occupations dont nous sommes surchargés à la fin de chaque année.

Nous devons à M. Théodore Mayery, correspondant des Comités historiques, à M. Claudius Hébrard, architecte, à M. l'abbé Rimaud, curé de Propières, des renseignements sur le mouvement archéologique à Lyon et dans le Lyonnais, et sur les édifices de cette contrée. Il nous a été envoyé une lettre manuscrite, sur la théorie de l'architecture, par M. Guillery, professeur de

mathématiques à l'Athénée de Bruxelles; une appréciation fort judicieuse, sur Saint-Pierre de Rome, par M. l'abbé Jouve, et une note, sur l'art chrétien de Rome, par M. l'abbé Voisin, vicaire au Mans; un aperçu sur l'architecture chrétienne en Provence, par M. L. Rostan, correspondant des Comités historiques à Saint-Maximin; une statistique monumentale du département de Vaucluse, par M. Jules Courtet, sous-préfet à Die; des notes, sur l'architecture romane et gothique en Bourgogne, par M. Crosnier, doyen de Donzy; une description de l'église abbatiale de Saint-Guilhem-du-Désert, par M. Léon Vinas, curé de Saint-Guilhem; une monographie de l'église de Villiers-sur-Port, près Bayeux, par M. Georges de Villers, secrétaire général de la Société académique de Bayeux. M. Le Maistre, correspondant des Comités historiques, à Tonnerre, nous signale des églises fort intéressantes et presque inconnues dans le Tonnerrois; il prépare une notice sur un plafond couvert d'armoiries qui se voit dans un manoir du même pays. M. de Lacroix, architecte du département du Doubs, nous annonce qu'il vient de retrouver, à Besançon, dans des caves, des restes considérables du Forum romain. M. de Lassaulx, architecte du roi de Prusse, à Coblentz, nous a envoyé les plans, coupes, élévations, détails des petites églises de Paderborn et de Ramersdorf; M. Schnaase, procureur du roi à Dusseldorf, a fait traduire, à notre intention et pour les « Annales », un travail complet qu'il a écrit sur cette chapelle de Ramersdorf. M. le baron de Crazannes, sous-préfet à Castel-Sarrasin, M. Boucher de Perthes, président de la Société scientifique d'Abbeville, M. Goze, d'Amiens, MM. Parey et Jules Lallemand, membres de la Société Archéologique de Saint-Lô, nous ont envoyé, avec des notices, des dessins de constructions civiles, de maisons, de fenêtres, de cheminées du moyen âge. Ces dessins sont entre les mains de M. E. Viollet-Leduc qui prépare, pour les « Annales », un travail étendu sur l'archéologie civile et militaire.

Des documents nouveaux sur l'origine et la signification de l'ogive nous ont été envoyés: par M. Quantin, archiviste du département de l'Yonne; par M. le comte de Mellet, correspondant des Comités historiques du département de la Marne; par M. L. Fabry-Rossius, correspondant des Comités, à Liége. M. Fabry-Rossius y a joint des textes relatifs à la terminologie architecturale du moyen âge.

Le petit article sur les clochers nous a valu des documents fort intéressants envoyés par MM. Edward Laroque, archéologue à Moissac; le comte de Mellet; Auguste Moutié, secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet; Alfred Ramé, membre de la Société archéologique de Bretagne; l'abbé Barraud, directeur au grand séminaire de Beauvais; le vicomte de

Pibrac, archéologue d'Orléans, et l'abbé Sagette, professeur au petit séminaire de Bergerac. M. l'abbé Daras, de Soissons, nous avait déjà signalé une cloche ancienne. Des dessins, des estampes, des copies d'inscriptions, des noms de fondeurs, des millésimes nous ont été envoyés. Ces documents seront imprimés avec la gravure d'une belle cloche qui date du XIIIe siècle, et que M. Viollet-Leduc a dessinée pour nous. M. l'abbé Sagette pense que la cloche dont il nous parle date de mil quatorze; il a lu ce chiffre. Nous prions M. Sagette de nous en envoyer un estampage et de l'accompagner d'un dessin de la cloche; si cet objet date réellement des premières années du XIe siècla, c'est bien rare en France et fort curieux pour nous.

Différents inventaires, de Saint-Pierre de Chartres (au IXe siècle), de la cathédrale de Rouen (au XIIe siècle), de la cathédrale de Noyon (du XVe au XVIIIe siècle), de la cathédrale d'Auxerre (au XVIe siècle), de la cathédrale d'Évreux (au moment de la révolution), nous ont été envoyés par MM. Poisson, prêtre du diocèse de Chartres, Bonnin, ancien notaire à Évreux, le baron de la Fons et Quantin, archiviste. Un article à part y sera consacré dans les « Annales ». — Dans l'article qui précède, sur la croix orientale, nous avons nommé plusieurs personnes à qui nous devons des dessins et des notices remarquables sur diverses croix; nous ajouterons encore MM. de Saint-Memin, le baron de la Fons, l'abbé Querry (grand vicaire à Reims), l'abbé Cudot (professeur d'archéologie au grand séminaire de Cambrai), l'abbé Calvinhad (chanoine de Montauban), les abbés Coqueray et Ménard (du petit séminaire de Tours), Henri Baudot (président de la Commission des antiquités départementales de la Côte-d'Or), Amé (architecte à Vezelay), H. Dusevel (membre des Comités historiques, à Amiens), le vicomte Théodose du Moncel, Goze (correspondant des Comités historiques, à Amiens), Augustin Digot (de Nancy), Verdier (architecte à Paris), Arnaut Schaepkens (archéologue de Bruxelles), Reichensperger (de Trèves), qui nous ont envoyé des notices, la plupart du temps accompagnées de dessins au trait ou coloriés, sur des vêtements sacerdotaux, des étoffes diverses, des livres liturgiques, des calices, des ciboires, des vases sacrés de tout genre, des colombes eucharistiques, des pixides, des châsses, des reliquaires, des battants de portes, des pentures en métal, des chandeliers, des crosses épiscopales et bâtons de chantres, des fonts baptismaux et bénitiers.

L'iconographie (statues, dalles funéraires, vitraux, peintures murales, tapisseries, briques émaillées, stalles) remplit un de nos plus grands cartons. Nous devons les importantes communications qu'on nous a faites à ce sujet, soit en dessins, soit en notices, à MM. Désiré Monnier, Auguste Comoy,

Guillien, de Saint-Mémin, Goze, Dusevel, le comte de Belleval, L. de Givenchy, le chevalier de Linas, A. du Chalais, Le Ricque de Monchy, Jules Leclercq de la Prairie, Victor Choisy, Georges de Villers, Léo Drouyn, Froment-Delormel, le comte de Mellet, le comte de Montbrian, Émile Thibaud, Louis Lucas, Barthélemy (architecte), Joly-Leterme (architecte), Pernot (peintre), Quantin, François Grille, Charles Bazin, Laroque, L. Fabry-Rossius, Reichensperger, le baron de Roisin, et par MM. les abbés Crosnier, Chartron, Pothée, Champenois, Cheval, Prieur, Cochet, Canéto et Lacroix, clerc national à Rome. A propos d'un passage du « Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine », où nous parlons de l'esclavage de l'art oriental et de la liberté de notre art chrétien de l'Occident, M. Godard, professeur de liturgie romaine au grand séminaire de Langres, nous écrit : « Amené, par le cours de conférences sur la liturgie romaine, à l'examen des lois ecclésiastiques relatives à l'iconographie, je consultai vos « Annales ». La première livraison du tome second, qui renferme en partie l'introduction au « Guide de la peinture » ou « Manuel d'iconographie », me donna des renseignements précieux. L'esclavage, qui pèse depuis longtemps sur le génie de l'artiste en Orient, et qui contraste avec la liberté dont il jouit parmi nous, est un fait aussi certain que surprenant. Cette étrange opposition, vous le dites avec raison, monsieur, demanderait bien à être expliquée. Le texte du deuxième concile de Nicée, cité pour cette fin, est d'une parfaite exactitude quant aux termes; mais il ne semble pas avoir la signification qu'on lui donne. Effectivement, il ressort du contexte que ces paroles, « non est imaginum structura « pictorum inventio, sed ecclesiæ catholicæ probata legislatio et traditio », ne doivent pas s'entendre, non plus que les suivantes, d'un code de lois iconographiques. Elles se rapportent simplement à la discipline de l'Église sur le CULTE des images. Le concile invoque la tradition et l'exemple de nos pères dans la foi, sans imposer à la peinture la moindre servitude. C'est le commencement d'une longue réponse à cette objection des iconoclastes que le peintre, en représentant par des lignes le corps du Christ, circonscrit par là même la divinité, puisque Dieu et l'homme sont en lui UNE personne. Pour nous, la stagnation de l'art byzantin n'est pas une insoluble énigme. Depuis que l'Orient est séparé de Rome, il est esclave dans les arts, comme il est mort pour la science. Si l'artiste grec est « asservi aux traditions comme l'animal à son instinct », la théologie, le conseil de Nicée et l'Église n'en sont pas responsables. Peut-être cet éclaircissement sera-t-il agréable à vos nombreux lecteurs. » — Nous sommes, sur ce point capital, de l'avis de M. Godard.

Nous prions nos honorables correspondants de nous envoyer toujours, à

l'appui de leurs notices sur des œuvres d'art, des dessins représentant les monuments mêmes. Toutes les personnes qui s'occupent d'archéologie savent qu'un dessin quelconque en dit toujours plus que la meilleure des notices; la lettre suivante, que nous écrit M. Guénébault, auteur du « Dictionnaire iconographique », ne pouvait donc que nous confirmer plus fortement dans cette opinion : « Monsieur, vous avez déjà plusieurs fois réclamé, dans les divers numéros du « Bulletin Archéologique », publié par le Comité des arts et monuments, des représentations gravées ou lithographiées des monuments, quels qu'ils soient, à l'appui des descriptions qu'en font les auteurs. On ne saurait trop répéter, à tous ceux qui travaillent, qui s'occupent d'archéologie, que, sans dessins et sans planches, la plus belle, la plus savante description est d'un vague désespérant. En effet, comment comprendre les lignes, les profils, les distributions, la véritable physionomie d'un monument et l'époque de sa construction, la forme d'un tombeau, d'un vase, d'une châsse, etc., sans représentation graphique? Veuillez, monsieur, vous qui êtes au centre du mouvement archéologique, réclamer souvent et très-souvent ce complément indispensable des études monumentales. Si nous n'avions que des descriptions de tous les monuments religieux, civils ou militaires qui sont entièrement détruits par la guerre, le temps et les vandales, où en serions-nous? Une faible image est souvent préférable à la plus savante dissertation. L'image se comprend des savants comme des ignorants; quelque modeste que soit son exécution, c'est un précieux memento de la forme, et c'est bien ici le cas de dire que la forme emporte le fond. »

Différentes inscriptions chrétiennes du premier temps et du moyen âge de l'Église nous ont été communiquées par MM. le marquis de la Porte, le baron de Guilhermy, Tisseur (de Lyon), l'abbé Lacroix, l'abbé Laran, Jules Fériel, Émile Fossé Darcosse, l'abbé Champenois, le chanoine Bégin. MM. Laroque, de Moissac, et l'abbé Lamort, d'Aire-sur-la-Lys, nous ont consulté sur certaines particularités de paléographie. Nous aurons donc à réunir dans un travail d'ensemble ces communications diverses.

Dans un chapitre sur la liturgie doivent se ranger des dessins et des notices de M. Henri Baudot, sur une colombe eucharistique; de M. l'abbé Lacroix, sur l'ambon de Ravenne et la dédicace de l'église abbatiale de la Cava, près de Salerne; enfin sur des encensoirs, calices et ciboires qu'on nous a signalés.

Ce que nous avons reçu de communications relatives aux artistes, architectes, sculpteurs, orfévres, fondeurs, menuisiers, peintres sur verre et sur mur, miniaturistes, brodeurs, musiciens, organistes, est très-considérable; nous en sommes redevables à MM. Verdier, Quantin, Barat (de Nevers), Begin

(de Châlons-sur-Marne), Eugène Froment-Delormel, le comte de Mellet, le baron de la Fons, Charles de Chergé (de Poitiers), Gustave Franc (d'Orléans), L. Schneegans (de Strasbourg), Louis Dussieux, Normand fils, Louandre père (d'Abbeville) et Charles Louandre, Godard (d'Angers), l'abbé Victor Chambeyron, l'abbé Poisson, Eugène Woillez, Charles Henneguier (de Montreuil-sur-mer), de Lassaulx (de Coblentz), Reichensperger (de Trèves), L. Fabry-Rossius (de Liége), le baron de Reiffenberg, directeur de la Bibliothèque royale de Bruxelles. Une inscription, gravée sur un pilier de Notre-Dame de l'Epine, et sur laquelle l'architecte ou sculpteur dit son nom et l'époque où il travaillait, est très-importante relativement à une conclusion des plus graves qu'en a tirée M. Sulpice Boisserée; M. le chanoine Bégin veut bien nous la calquer sur papier végétal. Elle sera gravée et donnée dans les « Annales » avec une inscription du même artiste, que M. Bégin a trouvée dans une autre église voisine de Châlons et qu'il nous a envoyée. Nous espérons terminer à peu près, en 1847, ce qui concerne les artistes du moyen âge.

Les découvertes de toute espèce, en substructions d'édifices, en cryptes, monuments ignorés ou en ruines, sépultures, mosaïques, peintures murales et manuscrits, objets d'orfèverie, statues, boiseries, autels, retables, tissus, inscriptions, médailles, sont tellement nombreuses et nous ont été signalées par tant de personnes, que nous ne pouvons pas, aujourd'hui du moins, les mentionner en détail.

Voilà ce qu'on a fait, depuis dix-huit mois seulement, pour les « Annales Archéologiques », et nous pouvons regretter, plainte singulière, qu'on nous ait trop enrichis. Néanmoins toute cette correspondance est classée avec ordre; de la place pourra se faire dans nos livraisons subséquentes, et nous avons même l'espoir de dépouiller successivement cette correspondance, de manière à ne laisser inédit rien de vraiment important. En tous cas, vifs remerciements à tous pour la bienveillance dont ces communications nous donnent une preuve si marquante.

Dans cet enregistrement si aride de notre correspondance, et pour la sécheresse duquel nous demandons grâce de nouveau, il n'a été question encore que de science pure, que d'études spéculatives sur l'archéologie; une autre partie (qui n'est certes pas moins importante) comprend les renseignements relatifs à la science appliquée de nos antiquités nationales, à la mise en pratique, à la traduction de l'idée pure en faits palpables, à la renaissance enfin de l'art du moyen âge dans toutes ses divisions. Sur ce point, notre correspondance est encore d'une richesse extrême. Dans un prochain numéro, nous tâcherons donc de dresser la statistique des constructions nouvelles qui s'élèvent en

style ogival et roman dans un grand nombre de nos départements et même dans la capitale. — Vingt manufactures de vitraux en style ancien sont maintenant en pleine activité à Paris, au Mans, à Clermont-Ferrand, Saint-Georges-sur-Loire, Toulouse, Lyon, Troyes, Metz, Strasbourg, Rouen, Lille, Douai; d'autres, en plus grand nombre encore, essayent de s'établir sur tous les points de la France; nous devrons en dire un mot, aussi bien que des peintures murales dont le goût paraît nous gagner. — Les sculpteurs classiques sont eux-mêmes aux abois et tout prêts à tailler des statues à la façon du moyen âge. — Trois ateliers de menuiserie gothique existent déjà à Saint-Médard, près de Soissons, à Sainte-Croix, près du Mans, et dans les Vosges; il faudra les faire connaître. — Nous avons des orfèvres qui sont à nous, entre autres MM. Léon Cahier, Trioullier, Thièry, Villemsens à Paris, et Favier à Lyon; nous devrons les faire apprécier. — Le plain-chant ressuscite avec le reste, et nous aurons à en parler. — Mais ce qui devra nous attacher c'est surtout la remarquable instruction pastorale que Mgr l'évêque de Langres vient d'adresser au clergé de son diocèse sur la nécessité d'introduire dans les classes de littérature l'étude des grands écrivains latins et grecs produits par le christianisme. Du haut de sa chaire épiscopale, Mgr Parisis glorifie la grande littérature du moyen âge comme nous autres, dans les « Annales », nous tâchons d'en réhabiliter l'architecture, la sculpture, la peinture et le chant. Nous n'avons jamais douté du succès de notre cause; mais, depuis que Mgr l'évêque de Langres l'a prise en main, nous en espérons avec certitude le prochain et complet triomphe. Ainsi donc, à un autre numéro, pour les détails nécessaires.

On ne se contente pas de nous envoyer des notes, des articles et des dessins pour les « Annales », mais on propage nos doctrines et notre publication. On insère, dans les différents journaux de Paris et des départements, des analyses et des extraits de nos travaux, des articles d'appréciation où la critique s'efface constamment devant l'éloge. Autrefois, en 1844, nous rédigions volontiers dans nos livraisons un petit article intitulé « Adhésions et Encouragements », où étaient nommés les journaux et les personnes qui applaudissaient aux « Annales »; nous devons au moins, en terminant cette année, adresser un remerciement cordial pour l'appui constant qu'on n'a cessé de nous prêter. Les « Annales Archéologiques » ont été traitées avec une bienveillance particulière par M. Eugène Millard, membre de la Commission d'archéologie et d'histoire de Chalon-sur-Saône, dans le « Courrier de Saône-et-Loire »; par M. le docteur Comarmond, dans le « Courrier de Lyon »; M. l'abbé Th. Laran, dans « l'Adour (journal des Pyrénées et des Landes) »; M. Amé, architecte,

dans le « Journal de Sens » ; M. l'abbé Jules Lalmand, dans le « Journal de Valognes » et le « Crieur public » de Saint-Lô ; M. Jules Fériel, procureur du roi à Langres, dans « l'Écho de la Haute-Marne » ; M. l'abbé Texier, dans le « Bulletin de la Société archéologique du Limousin » ; M. L. Rostan, dans le « Mémorial d'Aix » ; M. Charles Grouët, dans « Paris industriel » et le « Journal des Artistes » ; M. Achille Jubinal, dans le « Courrier Français » et le « Moniteur universel » ; MM. Paul Lacroix et Th. Thoré, dans le « Bulletin de l'Alliance des arts » ; MM. Danjou et Stéphen Morlot, dans la « Revue de la Musique religieuse » ; MM. Pascal Duprat et Charassin, dans la « Revue Indépendante » ; un savant anonyme, dans la « Presse » ; M. le pasteur Frossard, dans le « Semeur » ; M. Barrier, dans « l'Univers », qui publie le sommaire de chacune de nos livraisons ; M. Champagnac, dans le « Moniteur universel ». En Angleterre, où nous comptons de si généreux amis, nous avons été cités ou reproduits avec éloges par MM. Hope et Dickinson (membres du parlement anglais) dans « l'Ecclesiologist » ; par MM. Wright et Waller, dans le « Journal de l'Association archéologique » et la « Gazette littéraire » ; M. Albert Way, dans le « Journal de l'Institut archéologique », et M. Longueville Jones, dans « l'Archæologia Cambrensis ». En Belgique et en Allemagne, divers journaux qu'on ne nous a pas envoyés ont discuté plusieurs fois nos opinions, et les ont presque toujours adoptées.

Au moment où nous terminons ces lignes, nous recevons de Manchester une lettre de M. H. Longueville Jones, fondateur et directeur de « l'Archœologia Cambrensis ». L'extrait suivant de cette lettre terminera dignement notre article sur le mouvement archéologique : « Vous prenez tant d'intérêt à mes travaux que vous apprendrez avec satisfaction le succès de ma publication trimestrielle, « Archœologia Cambrensis », établie l'année dernière à mes frais. J'ai trouvé l'archéologie presque morte dans le pays de Galles : point de mouvement, point de centralisation, une profonde apathie. Eh bien, dans l'espace d'une seule année, j'ai fait monter à quatre cents les abonnés de cette « Revue » spéciale et toute locale, et je viens d'établir une société archéologique pour le pays de Galles, « Cambrian Archæological Association ». Cette société compte parmi ses membres les notabilités du pays et tous les antiquaires positifs ou amateurs. Nous avons en projet plusieurs ouvrages considérables, entre autres un « Castellarium Cambrense », ou description complète de tous les châteaux, en deux volumes in-folio ; un « Mansionarium Cambrense », pour les manoirs qui abondent ici comme en Bretagne ; enfin, quelques « Statistiques monumentales » des divers comtés. Cette société tiendra son premier congrès, l'année prochaine, dans quelque ville

centrale du pays de Galles. Nous voudrions nous adjoindre un certain nombre de membres étrangers, spécialement d'antiquaires bretons, et tous les correspondants de votre Comité historique des arts et monuments qui habitent la Bretagne; nous avons besoin de leur savoir et de leur influence archéologique. Je compte sur vous, et si vous vouliez vous charger des fonctions de secrétaire de notre Association, pour la France, je vous serais fort obligé. » — Nous avons accepté avec empressement l'offre aimable de M. Longueville Jones, et nous l'aiderons de tout notre pouvoir en France. Nous prions, en conséquence, ceux des archéologues français qui voudraient faire partie de l'Association archéologique du pays de Galles, de nous en donner immédiatement avis; nous transmettrons à M. Longueville Jones leur demande, qui sera soumise au président et aux membres de l'Association.

DIDRON.

PUBLICATIONS ARCHÉOLOGIQUES.

Manuels. — Ouvrages périodiques. — Statistiques monumentales et Voyages. — Monographies de villes et de monuments. — Histoire littéraire et politique. — Histoire de l'Art, Esthétique et Polémique. — Architecture et Ornementation. — Ameublement et Orfévrerie. — Sculpture, Peinture, Iconographie. — Linguistique et Poésie. — Musique, Liturgie, Symbolique. — Numismatique et Découvertes. — Ouvrages divers. — Catalogues.

Le temps a manqué pour faire accompagner d'une appréciation chaque ouvrage du catalogue suivant; mais les principales des deux cent onze publications qu'on enregistre ici pourront reparaître successivement sur la couverture des « Annales Archéologiques » avec deux ou trois phrases de jugement ou d'analyse. On a suivi la division établie précédemment dans les autres catalogues[1].

MANUELS.

Résumé d'archéologie spécialement appliquée aux monuments religieux, par J. Fériel, correspondant des Comités historiques. In-18 de 180 pages avec 12 planches lithographiées. Un grand et légitime succès vient d'accueillir cet ouvrage. . . . . 1 fr. 50 c.

Glossary of architecture. Trois gros volumes in-8°, ornés d'un nombre considérable de gravures sur bois et sur métal. Ce glossaire comprend tous les termes usités dans l'architecture grecque, romaine, italienne et gothique. En tête d'un index général, est placée une table chronologique des principaux monuments de l'Europe, accompagnée de gravures qui les représentent et d'inscriptions de fondation et de dédicace. Cet ouvrage est édité par M. Henry Parker, le célèbre libraire d'Oxford. Quatre mille exemplaires de cet utile et savant livre se sont déjà vendus; une cinquième édition vient de s'achever. Les trois volumes. . . . . 75 fr.

Glossary of architecture abridged. Un vol. in-18 de 300 pages avec 440 gravures sur bois. Cet ouvrage est l'abrégé du glossaire précédent. Les gravures, d'une rare perfection, sont, comme le texte, admirablement imprimées. Livre très-utile et qui est en outre un chef-d'œuvre de typographie. . . . . 15 fr.

1. *Annales Archéologiques*, vol. I, pages 192 et 265; vol. II, page 375; vol. III, page 365; vol. IV, page 376.

OUVRAGES PÉRIODIQUES.

The Ecclesiologist, revue mensuelle, in-8°, publiée par la « Société Ecclésiologique », autrefois « Société de Cambden à Cambridge ». Cette publication d'archéologie chrétienne, rédigée par MM. Beresford Hope et Henry Dickinson, membres du parlement, par les Rev. Benjamin Webb et J. M. Neale, par MM. James Bevan, Esq. Paley, Esq., etc., est aujourd'hui l'une des plus importantes de l'Angleterre. La Société Ecclésiologique compte en ce moment près de 800 membres appartenant tous aux rangs les plus élevés de la société anglaise. « L'Ecclesiologist » s'occupe uniquement des églises qu'il étudie dans tous leurs détails; il signale les restaurations des anciennes, décrit la construction des nouvelles. C'est le plus puissant ami et auxiliaire des « Annales Archéologiques ». Dans le numéro de septembre dernier, est analysé et commenté le travail de M. Viollet-Leduc sur la renaissance et l'emploi du style gothique au XIXe siècle. Notre Académie des beaux-arts est traitée dans l'ouvrage anglais d'une manière qui nous a singulièrement réjouis. Nous recommandons vivement cette publication importante. A dater de 1847, nous annoncerons la composition de chacun des numéros de « l'Ecclesiogist, » et des autres « Revues archéologiques » de l'Angleterre et de l'Allemagne. « L'Ecclesiologist » est aujourd'hui à sa deuxième série. La première comprend trois volumes in-8°, au prix de 8 fr. chacun. La deuxième série comprend deux volumes complets et quatre numéros, jusqu'au mois de novembre de cette année. Chaque volume est de 10 fr., chaque numéro de. . . . . 2 fr.

Report of the Ecclesiological society, année 1845-1846. In-8° de 56 pages, comprenant les statuts de la Société, la composition de son bureau, la liste de ses membres, le catalogue de ses publications. . . . . 3 fr. 50 c.

Journal of the archæological association. Premier volume. In-8° de 400 pages, ornées de nombreuses gravures sur bois et sur métal. L'Association archéologique publie un numéro tous les trois mois, mais elle ne livre plus au commerce que les volumes complets; le second volume sera terminé au 31 janvier prochain. Chaque volume. . . . . 22 fr.

Journal of the archæological institut. Deux volumes et trois numéros (jusqu'en septembre de cette année). Chaque volume, de 320 à 450 pages avec de nombreuses gravures sur métal et sur bois, 22 francs; chaque numéro. 5 fr. 50 c.

Archæologia cambrensis, revue trimestrielle, dirigée par M. Henry Longueville-Jones. Quatre numéros (janvier, avril, juillet, octobre 1846) et un supplément ont paru : 450 pages in-8°, avec lithographies et gravures sur métal et sur bois. Chaque numéro . . . . 5 fr.

Collectanea antiqua, par M. Roach Smith, un des secrétaires de l'Association archéologique d'Angleterre. Revue trimestrielle arrivée à son 8° numéro, qui comprend la description et la gravure de divers monuments romains et d'une pièce d'orfèvrerie du moyen âge trouvée dans la Tamise. Chaque numéro. . . . . 4 fr.

Bulletin de la société archéologique de Sens, année 1846. In-8° de 142 pages et 10 planches lithographiées. C'est une des plus importantes publications de ce genre. . . . 4 fr. 50 c.

Bulletin de la société archéologique et historique du Limousin. Tome 1er, 1re, 2e et 3e liv. Chaque liv. 4 feuilles in-8°, avec gravures . . . . 4 fr.

Bulletin de la société des antiquaires de l'Ouest. Revue trimestrielle in-8°. Année 1846. Chaque cahier, de 3 à 4 feuilles . . . . 2 fr. 50 c.

Bulletin de la société archéologique du département de l'Aisne. Par cahier in-8° de 4 feuilles. Nous ignorons où en est cette Société depuis la publication de son cinquième numéro, qui a paru en 1844. Chaque livraison. . . . . 2 fr. 50 c.

Mémoires de la société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône. Années 1844, 1845, 1846. In-8° de 400 pages avec un album grand in-f° de 17 planches. C'est incontestablement l'une des plus notables publications des sociétés archéologiques de France. . . . 20 fr.

Mémoires de la société des antiquaires de Normandie. Deuxième série. 4e vol. (xive vol. de la collection). In-4°, par livraison de 100 pages, avec lithog. Chaque livraison. . 3 fr. 75 c.

Séances et travaux de l'académie de Reims. Années 1845 et 1846. Troisième et quatrième volumes, de 300 et 400 pages. Chaque volume. . . . . 7 fr.

La Champagne catholique. Année 1846. Revue mensuelle, par livraisons in-8° de 3 à 4 feuil. Par an . . . . 12 fr.

Congrès scientifique tenu à Reims, en septembre 1845. Un vol. in-8° de 572 pages. . 6 fr.

Séances générales tenues à Lille, en mai 1845, par la Société française pour la conservation des monuments historiques. In-8° de 350 pages . . . . 7 fr.

Bulletin des séances de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy. Année 1846. Tome vie, 1re et 2e livraisons; in-8° de 140 pages. Chaque livraison. . . . . . 2 fr.

Actes de l'Académie royale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Huitième année, 1er trimestre de 1846. In-8° de 178 pages . . . . 3 fr.

Bulletin des arts, revue mensuelle, sous la direction du bibliophile Jacob. Année 1846, volume v, livraisons de 1 à 6. Par an . . . . 12 fr.

Le Moyen age et la Renaissance, histoire et description des mœurs et usages, du commerce, de l'industrie, des sciences, des arts, de la littérature et des beaux-arts, sous la direction littéraire de M. Paul Lacroix (bibliophile Jacob) et la direction artistique de M. Ferdinand Seré. L'ouvrage entier formera cinq vol. in-4°, et paraîtra en 200 livraisons. Chaque livraison comprendra une feuille de texte, une planche gravée et une planche chromolithographiée. L'ouvrage paraîtra en février prochain. Chaque livraison . . . . 1 fr. 25 c.

Revue de Liége, sous la direction de M. Félix Van Hulst. Mensuelle, par livraisons de cinq à six feuilles in-8°. Par an . . . . 12 fr.

STATISTIQUES MONUMENTALES ET VOYAGES.

Architectural Guide to the Neighbourhood of Oxford. C'est la statistique monumentale du comté d'Oxford. Un fort volume in-8° de 400 pages avec 252 gravures sur bois et 3 cartes sur métal. Soixante-dix-neuf communes sont passées en revue dans ce bel ouvrage que nous proposons pour modèle à tous les archéologues qui s'occupent de statistiques monumentales. Publié par la

Société d'architecture d'Oxford; ce livre est édité par M. Parker, et c'est un chef-d'œuvre de l'imprimerie anglaise. . . . . 25 fr.

Architectural notices of the Churches of the archdeaconry of Northampton. Statistique monumentale, comme la précédente, pour le pays de Northampton. In-4° du plus grand luxe et d'une beauté incroyable de gravures. Ont paru 56 pages de texte, 39 gravures sur bois et 9 gravures sur acier par Makensie et Le Keux. Publié par la Société d'architecture de Northampton, ce livre est édité, comme le précédent, par M. Parker. . . . . 12 fr.

Rapport de la Commission des monuments historiques au ministre de l'intérieur, année 1846. In-4° de 28 pages. 2 fr. 25 c.

Compte-Rendu des travaux de la Commission des monuments historiques de la Gironde, année 1845-1846, présenté au préfet de la Gironde par MM. Rabanis, président, et L. de Lamothe, secrétaire. In-8° de 100 pages, avec gravures sur bois. . . . . 3 fr. 50 c.

Rapport au préfet de la Somme sur les monuments historiques du département, année 1846, par M. H. Dusevel, inspecteur des monuments historiques. Grand in-8° de 16 pages. 1 fr. 50 c.

Statistique monumentale de la Charente, par J.-H. Michon, correspondant des Comités historiques. L'ouvrage, grand in-4° à deux colonnes, ne dépassera pas 40 livraisons, dont 20 ont paru. Chaque livraison, 1 fr.; sur vélin et papier de Chine. . . . . 2 fr.

L'Ancienne Auvergne et le Velay, par Ad. Michel. Par livraisons in-folio de 4 ou 5 lithographies, de 5 ou 6 feuilles. L'ouvrage sera complet en 36 livraisons; 28 ont paru. Chaque liv. 5 fr.

Histoire archéologique du Vendômois. Texte par M. J. de Pétigny, ancien élève de l'École des Chartes; dessins, plans et descriptions de monuments, par M. Launay, correspondant des Comités historiques. L'introduction et 10 livraisons ont paru. L'ouvrage, grand in-4°, sera complet en 20 livraisons. Chaque livraison, contenant 2 feuilles de texte et deux pages de dessins. 1 fr.

Album historique et pittoresque de la Creuse, par M. P. Langlade. Grand in-4°. L'ouvrage sera complet en 16 livraisons dont 12 ont paru. Chaque livraison, composée d'une feuille de texte avec gravures sur bois, et d'une lithographie . . . . 1 fr. 50 c.

Annuaire statistique du département de l'Yonne. Cet annuaire, qui comprendra l'archéologie monumentale complète de ce département, est à sa dixième année et à son dixième volume. Chaque volume, de 250, 300 et 400 pages, avec des lithographies par M. Victor Petit. . . 3 fr.

Histoire de Touraine, Statistique monumentale de cette province, par M. Clarey-Martineau, membre de la Société archéologique de Touraine. Un fort volume in-folio avec nombreuses lithographies. . . . . 40 fr.

Recueil d'édifices publics et particuliers de Lyon et de ses environs, par la Société académique d'architecture de Lyon. Église de l'Observance par MM. Chenavard et A. Couchaud, architectes; sept lithographies in-folio. . . . . 5 fr.

Essai sur les monuments antiques et du moyen âge du département de Vaucluse, par M. Chaix. Première partie. In-8° de 44 pages, avec une gravure. . . . . 2 fr. 25 c.

Description des monuments les plus curieux, anciens et modernes, de la Picardie, par M. Lou-

bart, architecte. L'ouvrage entier aura 12 livraisons in-8°. Deux, chacune de deux feuilles, ont paru. La livraison. . . . . 1 fr.

PÉLERINAGE ARCHÉOLOGIQUE en Beauvaisis, par M. Stanislas de Saint-Germain, correspondant des Comités historiques. In-8° de 39 pages. . . . . 1 fr. 75 c.

REGESTRUM visitationum archiepiscopi Rothomagensis, ou Journal des visites pastorales d'Eude Rigaud, archevêque de Rouen (1248-1269), publié pour la première fois d'après le manuscrit de la Bibliothèque royale, par Théodose Bonnin, directeur de la Société des antiquaires de Normandie. Admirable livre du XIIIe siècle, où tous les hommes de science et d'art doivent aller puiser. Un volume in-4° de 1000 pages, publié en trois parties qui seront prochainement en vente. . 36 fr.

NOUVELLES OBSERVATIONS sur le « Liber Guidonis », manuscrit de la Bibliothèque royale de Bruxelles, par M. Schayes, correspondant de l'Académie royale. Ce « Liber Guidonis » est un recueil de plus de vingt cinq traités différents d'histoire et de géographie du XIIe siècle. Une feuille in-8° . . . . 75 c.

ITINÉRAIRES DE LA TERRE-SAINTE, depuis le XIIIe jusqu'au XVIIe siècle, traduits de l'hébreu, avec tables, cartes et notes, par E. Carmoly. Un vol. in-8°. L'ouvrage est en souscription, non encore en vente. . . . . 7 fr.

DU RHIN AU NIL, par le Tyrol, la Hongrie, les provinces danubiennes, la Syrie, la Palestine et l'Égypte, par X. Marmier. Deux vol. in-18 anglais, de 400 pages chacun. . . . . . . 7 fr.

LE PORTUGAL, par M. Ferdinand Denis, conservateur à la bibliothèque Sainte-Geneviève. Un volume in-8° de 440 pages à deux colonnes, avec 32 gravures. . . . . 6 fr.

MONOGRAPHIES DE VILLES ET DE MONUMENTS.

REIMS, ses Monuments et ses Rues, par M. Prosper Tarbé, avec planches dessinées par M. J.-J. Maquart. Grand in-4° à deux colonnes; 460 pages, 30 lithographies, 1 vue cavalière, 1 grand plan de la ville . . . . 40 fr

VUE GÉNÉRALE DE LA VILLE DE ROUEN en 1525, fac-simile d'une peinture du temps, réduite au tiers de l'original, par M. Th. de Jolimont. Lithographie de 48 cent. sur 24 centimèt. En couleur, 12 fr.; en noir ou en bistre . . . . 3 fr.

OBSERVATIONS sur les noms des rues de Rouen, par M. Léon de Duranville, membre de la Société libre d'Émulation de Rouen. In-8° d'une feuille. . . . . 75 c.

ETUDES ARCHÉOLOGIQUES sur la ville de Caen, par M. G. Mancel, conservateur de la Bibliotheque de Caen. In-8° de 2 feuilles. . . . . 1 fr. 25 c.

LES MOINES DU DER; histoire du bourg de Montier-en-Der et de la ville de Wassy, par M. Bouillevaux, curé de Cerizières. In-8° de 488 pages, avec lithographies représentant les églises de Montier-en-Der de Ceffonds et de Wassy, par M. Pernot. . . . . 5 fr. 50 c.

LES TOURS DE FOIX et le Cloître de la Daurade, par M. Alexandre Du Mège, correspondant des Comités historiques. In-4° de 19 pages et de 5 lithographies. . . . . 4 fr.

MONUMENTS DES TEMPLIERS, par M. Alexandre Du Mège. In-4° de 36 pages et d'une lithographie. . . . . 3 fr. 50 c.

Mémoire sur l'église royale de Saint-Yved, à Braine, près de Soissons. In-12 de 16 pages . . . . 2 fr. 25 c.

Notice historique et archéologique sur le bourg et abbaye de Chezy-sur-Marne (Aisne), par M. l'abbé Poquet, correspondant des Comités historiques. In-8° de 50 pages . . . . 1 fr. 75 c.

Notice historique et descriptive sur l'église abbatiale d'Essomes (Aisne), par M. l'abbé Poquet. In-8° de 18 pages et de 4 lithographies. . . . . 1 fr. 75 c.

Notice historique et descriptive sur la cathédrale de Meaux, par Mgr Allou, évêque de Meaux. In-8° de 48 pages et d'une lithographie . . . . 2 fr. 25 c.

Notice archéologique sur l'église de Re[illegible] (Indre-et-Loire), par M. l'abbé B[illegible], chanoine de Tours. In-8° de 16 pages avec le plan et le portail de l'église lithographiés. 1 fr. 50 c.

Notice sur l'Église de Saint-Dezert (Saône-et-Loire), sur ses fortifications et les peintures murales découvertes dans une de ses chapelles, par M. Marcel Canat, conservateur de la Société d'histoire et d'archéologie de Chalon-sur-Saône. In-8° de 77 pages, avec un atlas de 5 lithographies grand in-folio, représentant l'église et ses peintures . . . . 6 fr. 50 c.

Histoire du Monastère de Sainte-Croix de Bordeaux, par M. Ferdinand Leroy, préfet de l'Indre. In-8° de 35 pages . . . . 2 fr. 25 c.

Description des saintes Grottes de l'ancienne abbaye Saint-Germain d'Auxerre, par dom Fournier. Nouvelle édition, par M. Quantin, archiviste de l'Yonne. In-12 de 148 pages, avec un plan des cryptes et deux vues de l'église. . . . . 2 fr. 50 c.

Mémoire sur l'hôtel historique de la Trémouille, à Paris, par M. Troche, archéologue. In-8° de 25 pages. . . . . 1 fr. 75 c.

Lettre sur l'ancienne Abbaye de Bourbourg (Nord), etc., par M. E. de Coussemaker, correspondant des Comités historiques; et Notice sur l'église de Bissezeele (Nord), par M. Develle, architecte. In-8° de 30 pages et de 7 lithographies. . . . . 3 fr. 50 c.

Mémoire sur l'Hôtel municipal ou Halle aux Draps de la ville d'Ypres, par M. J.-J. Lambin, archiviste d'Ypres. In-8° de 64 pages, avec une gravure sur bois qui représente ce magnifique monument du XIIIe siècle. . . . . 3 fr. 50 c.

Monographie de la Cathédrale de Tournai, par M. Le Maistre d'Anstaing, correspondant des Comités historiques. 2 volumes in-8° de 429 et 376 pages avec 4 planches . . . 12 fr.

La Tour de Londres, par mademoiselle Caroline Berthaut. In-8° de 32 pages, avec une lithographie. . . . . 2 fr. 25 c.

Proceeding at the Annual Meeting of the archæological Institut, etc., at Winchester, september 1845. Un magnifique volume de plus de 450 pages, avec nombreuses gravures sur bois et sur acier. La vie architecturale de Guillaume de Wikeham, évêque de Winchester, et constructeur du château royal de Windsor, est renfermée dans ces procès-verbaux importants. . . . 30 fr.

Winchester Congress, tenu en août 1845 par l'Association archéologique de la Grande-Bre-

tagne. Un beau volume in-8° de 483 pages avec nombreuses gravures sur bois et sur acier. C'est une histoire et une description complètes de la ville et des monuments de Winchester. . 30 fr.

THE ARCHITECTURAL HISTORY OF CANTERBURY CATHEDRAL, par le Rév. R. Willis, professeur de l'Université de Cambridge. Un vol. in-8° de 160 pages, avec 52 gravures sur bois. La cathérale de Cantorbéry, surtout pour des Français, est la plus intéressante de l'Angleterre . . . . 15 fr.

SOME ACCOUNT OF THE ABBEY CHURCH OF SAINT-PETER AND SAINT-PAUL AT DORCHESTER (Oxfordshire), par Henry Addington. In-8° de 172 pages avec de très-nombreuses gravures sur bois donnant les plans, élévations, vues cavalières, coupes, profils, détails de l'église de Dorchester. C'est un autre de ces beaux volumes que publie, par les soins de M. H. Parker, la Société pour la propagation et l'étude de l'architecture gothique. Dans aucun des autres ouvrages que nous avons rapportés d'Angleterre il n'y a une aussi absolue perfection de gravures sur bois. Un de nos graveurs a voulu avoir ce beau livre pour s'en inspirer. Cette église de Dorchester est remplie de détails curieux dont nous ne pouvons parler ici. Nous signalerons seulement la fenêtre, très-célèbre du reste, où est représenté l'arbre de Jessé. Ce sont les meneaux symétriques et contournés tout à la fois, qui font les branches ; sur ces branches sont sculptés en relief, à l'intérieur, les personnages de la généalogie ; les allégories et les prophètes qui concourent, par voie de symbolisme et de divination à la généalogie, sont peints sur verre. Pas de motif plus étonnant en iconographie chrétienne, pas de fenêtre plus charmante au point de vue de l'art. Nous en demanderons à M. Parker un dessin exact et grand pour les « Annales Archéologiques » . . . . 18 fr.

HISTOIRE LITTÉRAIRE ET POLITIQUE.

ESSAI SUR L'HISTOIRE LITTÉRAIRE DE CAEN, sous les ducs de Normandie, rois d'Angleterre, par M. G. Mancel, conservateur de la Bibliothèque de Caen. In-8° de 28 pages. . 1 fr. 50 c.

CAEN SOUS JEAN-SANS-TERRE, par le même. In-8° de 20 pages. . . . . 1 fr. 25 c.

MOISANT DE BRIEUX, étude bibliographique, par le même. In-8° de 49 pages. . 1 fr. 25 c.

TIPHAIGNE DE LA ROCHE, étude bibliographique, par le même. In-8° de 38 pages. 1 fr. 50 c.

PAUL DELASALLE, biographie, par le même. In-8° d'une feuille, avec un portrait gravé. 60 c.

LE P. PORÉE, jésuite, biographie, par le même. In-8° d'une feuille, avec portrait gravé. 60 c.

JEAN BERTAUT, biographie, par le même. In-8° d'une feuille, avec portrait. . . . . 60 c.

BIOGRAPHIE DE FONTENELLE, par M. A. Charma, professeur de philosophie à la Faculté des lettres de Caen. Seconde édition très-augmentée. In-8° de 96 pages. . . . . . 2 fr. 25 c.

UN GRAND HOMME ET UN MONUMENT, par M. Tridon, chanoine honoraire de Troyes, inspecteur des monuments religieux du diocese. Un vol. in-8°, avec dessins. Ce grand homme c'est saint Bernard ; ce monument c'est l'église Saint-Vorles, à Châtillon-sur-Seine, où saint Bernard eut son oratoire. L'ouvrage paraîtra dans quelques semaines sous le titre de « Notice archéologique et pittoresque sur Châtillon-sur-Seine ». On souscrit chez Victor Didron, place Saint-André-des-Arts, 30. Pour les souscripteurs, avant le 1er janvier. . . . . 1 fr. 75 c.
Pour les autres. . . . . 2 fr.

LE PÈRE ANDRÉ, jésuite, documents inédits pour servir à l'histoire philosophique, religieuse

et littéraire du XVIIIe siècle, publiés pour la première fois et annotés par MM. A. Chassant et G. Mancel, de Caen. Un vol. in-18 de 184 pages . . . . 3 fr. 50 c.

De la Fondation de Caen par Kaius, sénéchal du roi Arthur, par M. G. Mancel. In-8° d'une feuille. . . . . 75 c.

Notice sur la Bibliothèque de Caen, par M. G. Mancel, bibliothécaire. In-8° de 24 pages. . . . . 1 fr. 25 c.

Notes sur les archives de la préfecture de la Gironde et de quelques villes du département, par M. Ferdinand Leroy, correspondant des Comités historiques. In-8° de 45 pages. . . 2 fr.

Rapport adressé à M. Victor Cousin, sur divers manuscrits français de la Bibliothèque de Valenciennes, par M. J. Mangeart, professeur de philosophie. In-8° de 44 pages . . . . 2 fr.

Notice des archives de M. le duc de Caraman, précédée de recherches historiques sur les princes de Chimay et les comtes de Beaumont, par M. Gachard, archiviste général du royaume de Belgique. In-8° de 148 pages . . . . 3 fr. 50 c.

Scriptores Monastici, a Roberto Anstruther. In-8° de 234 pages, édition de luxe. Ces écrivains sont Herbertus de Losinga, Osbertus de Clara et Elmerus . . . . 8 fr.

Histoire des évêques d'Évreux, avec des notes et des armoiries, par MM. A. Chassant, bibliothécaire, et G.-E. Sauvage, régent au collège d'Évreux. Un vol. in-16. . . . . . 4 fr.

Vie de saint Julien, évêque du Mans, et des autres pontifes ses successeurs, traduction des manuscrits de l'église du Mans, par M. l'abbé Voisin, prêtre, membre de diverses Sociétés savantes. Un vol. in-8° de près de 500 pages. . . . . 6 fr.

Histoire des guerres religieuses en Auvergne, pendant les XVIe et XVIIe siècles, par André Imberdis, avocat. Deux vol. in-8° de 487 et 563 pages, avec une carte d'Auvergne et des gravures sur métal et sur bois. . . . . 10 fr.

Histoire de l'Angoumois, par François Vigier de la Pile, etc., publiée avec des documents inédits sur l'Angoumois, par J.-M. Michon, correspondant des Comités historiques. Un vol. in-4° de 340 pages à deux colonnes. 10 fr.

Histoire du diocèse de Beauvais, depuis le IIIe siècle jusqu'en 1792, par l'abbé Delettre, vicaire général, doyen du Chapitre. Trois vol. in-8°, de 560 pages chacun. . . . . 15 fr.

Pièces inédites relatives à l'histoire d'Écosse, par M. le baron de Girardot. In-4° de 14 pages . . . . 2 fr.

Essai historique sur les invasions des Hongrois en Europe et spécialement en France, par L. Dussieux, professeur d'histoire à l'École royale militaire de Saint-Cyr. In-8° de 74 pages . . . . 3 fr. 50 c.

Philippe de Comines en Poitou, par M. de la Fontenelle de Vaudoré, membre non résident des Comités historiques. In-8° de 67 pages. . . . . 2 fr. 50 c.

Tableau général de l'Europe, vers l'année 1453, par M. Ferdinand Leroy, préfet de l'Indre. In-8° de 36 pages . . . . 1 fr. 50 c.

Les ducs de Champagne, mémoire pour servir d'introduction à l'histoire de la Champagne, par Étienne (Gallois). In-8° de 68 pages. . . . . 3 fr.

Les Pays-Bas, avant et pendant la domination romaine, ou tableau historique, géographique, physique, statistique et archéologique de la Belgique et de la Hollande, depuis les premiers temps historiques jusqu'au VIe siècle, par A.-G.-B. Schayes, archiviste à Bruxelles. Deux vol. in-8° de 500 pages chacun. . . . . 15 fr.

Histoire de Flandre (792-1792), précédée d'une introduction sur les temps antérieurs au VIIIe siècle, par M. Kervyn de Lettenhove. Cinq forts volumes in-8°, à paraître dans quelques mois. Chaque volume. . . . . 7 fr. 50 c.

Histoire constitutionnelle et administrative de la ville de Gand et de la châtellenie du Vieux-Bourg, jusqu'à l'année 1305, par L.-A. Warnkœnig, traduite de l'allemand, avec corrections et additions du traducteur, par A.-E. Gheldolf. In-8° de 360 pages . . . . 5 fr.

La barbarie Franke et la civilisation Romaine, études historiques, par P.-A.-F. Gérard. In-18 de 281 pages. . . . . 3 fr.

Manuel de l'histoire de France, par Achmet d'Héricourt, membre de plusieurs Sociétés savantes. Deux volumes in-8° de 577 et 663 pages. L'auteur arrive jusqu'en 1846. Il fait marcher de front, pendant tout son récit, l'histoire politique et celle des sciences, des lettres, des arts, etc. 15 fr.

HISTOIRE DE L'ART. — ESTHÉTIQUE. — POLÉMIQUE.

Les peintres brugeois (Hubert Van Eyck, Jean Van Eyck, Hemling et leurs disciples), par Alfred Michiels. Un vol. in-12 de 300 pages. M. Michiels a fait, dans ce livre substantiel, l'histoire complète d'une des plus grandes écoles de peinture de l'Europe, depuis son origine jusqu'à sa décadence . . . . 3 fr.

Histoire de la peinture flamande et hollandaise, par le même. Deux vol. in-8° de plus de 400 pages. Chaque volume . . . . 7 fr.

Le Salon de 1846, par Th. Thoré. Un vol. in-18 anglais de 230 pages, avec une savante introduction sur la peinture française, depuis la fin du XVIIIe siècle. . . . . 2 fr. 50 c.

Œuvre de Rembrandt, catalogue raisonné des estampes qui composent son œuvre et des principales pièces de ses élèves, par le chevalier de Clossin. Deux vol. in-8° de 227 et 260 pages. 7 fr.

Essai historique sur les arts du dessin en Picardie, depuis l'époque romaine jusqu'au XVIe siècle, par le Dr Rigollot, correspondant des Comités historiques. In-8° de 197 pages, avec un atlas de 40 planches donnant 96 sujets différents. . . . . 15 fr.

Lettres sur l'architecture, par M. Guillery, professeur de mathématiques à l'Athénée de Bruxelles, 11e, 12e, 13e et 14e lettres. In-8° de 40 pages. . . . . 2 fr. 50 c.

Du style gothique au dix-neuvième siècle, par E. Viollet-Leduc, architecte de Notre-Dame de Paris et de l'église royale de Saint-Denis. In-4° de 4 feuilles . . . . 2 fr. 50 c.

Réaction de l'académie des beaux-arts contre le style gothique, par Lassus, architecte de Notre-Dame de Paris. In-8° d'une feuille . . . . 1 fr. 50 c.

De l'architecture contemporaine, ou de la convenance de l'application du style gothique aux constructions religieuses du XIXe siècle, par M. Gabriel Laviron. In-8° de 2 feuilles et demie . . . . 2 fr. 25 c.

De l'architecture gothique, par M. Reichensperger, juge à la cour royale de Trèves. Travail antérieur aux précédents et sur le même sujet. In-12 de 115 pages. . . . . 2 fr. 25 c.

De l'Enseignement de l'art, par Louis Dupasquier, architecte à Lyon. In-8° de 31 pages. 2 fr.

Distribution des prix, en août 1846, aux élèves de l'École royale et spéciale de mathématiques, d'architecture et de sculpture d'ornement appliqués aux arts industriels. In-8° de 14 pages. . . . . 1 fr. 25 c.

Construction de la cathédrale de Cologne, par M. Reichensperger, de Trèves. In-8 de 2 feuilles. . . . . 1 fr. 25 c.

La cathédrale de Cologne. Notice archéologique sur les restaurations et sur les travaux exécutés, en cours d'exécution ou projetés pour l'achèvement intégral de ce monument, par le baron Ferdinand de Roisin, correspondant des Comités historiques. In-8° de 39 pages . . . 2 fr.

Restoration of the fine arts of the middle ages in France, par M. Henry Longueville Jones, correspondant des Comités historiques. In-12 de 36 pages. . . . . 1 fr. 50 c.

Restauration de la chapelle Saint-Louis, au val de Formigny (Calvados), par M. G. Villers, secrétaire général de la Société académique de Bayeux. In-8° d'une feuille. L'architecte de la liste civile, M. le Franc, qui a restauré cette chapelle, l'a fait avec la mauvaise humeur et l'inhabileté qu'aurait pu montrer son architecte en chef, M. Fontaine, le mutilateur des Tuileries. 1 fr.

Du Vandalisme dans le midi de la France, lettre de M. le comte de Montalembert à M. Victor Hugo, annotée par M. Alex. Du Mège, directeur du musée de Toulouse. In-4° de 19 pages à deux colonnes. . . . . 2 fr.

ARCHITECTURE ET ORNEMENTATION.

Designs for churches and chapels in the norman and gothic styles, par divers architectes. Première partie, par Stephen Lewin, architecte. In-f° de 12 pages et 12 planches gravées. Cette première partie enseigne dans les plus minutieux détails, la manière de construire, sculpter, peindre, meubler une église dans le style gothique anglais du XVe siècle. D'autres cahiers donneront des exemples pour l'architecture ogivale des XIVe et XIIIe siècles, pour l'architecture romane des XIIe et XIe. Pendant que nous nous disputons en France avec l'Académie des beaux-arts et le Conseil des bâtiments civils, et que nous supplions ces deux vénérables corps de nous laisser construire des églises selon le style gothique, en Angleterre, tous les architectes, poussés par la Société d'architecture d'Oxford et l'exemple de M. W. Pugin, proposent des modèles d'églises et de monuments de tout genre en style gothique et roman ; ils construisent à l'envi dans le style national, et sourient ou se moquent de nos stériles discussions. Comme ils ont parfaitement raison nous allons tâcher, aidé de M. Hyppolite Durand, de faire entièrement comme eux. Cette première partie des dessins pour églises et chapelles en style roman et gothique. . . . . 12 fr.

Anglican church architecture, par James Barr, architecte. In-18 de 230 pages avec 154 gravures sur bois. M. Barr construit, orne, meuble et dispose pour le culte une église complète. Il

prend ses exemples dans des monuments existants. C'est une sorte de « Manuel » pour l'architecte, le sculpteur, le peintre, le menuisier et le liturgiste chrétien. Ses exemples sont tirés de l'Angleterre et ne peuvent pas beaucoup nous servir; mais ce petit livre, gravures et texte, est digne d'un véritable intérêt. . . . . 8 fr.

Élevations, sections and details of Saint-Peter's church, Wilcote (Oxfordshire), par J. C. Buckler, Esq., architecte. In-f° de 2 pages et 6 planches gravées. M. Buckler propose cette église comme un exemple pour une construction nouvelle et il surcharge ses gravures d'autres dessins destinés à compléter ou modifier l'église existante. Le texte comprend un devis des matériaux et des travaux nécessaires pour élever un édifice dans ce style. . . . . 7 fr.

Elevations, sections and details of the chapel of Saint-Bartholomew, Near Oxford, par J. Cranstoun, Esq., architecte. In-f° de 9 planches avec un devis estimatif des matériaux et de la main-d'œuvre nécessaires pour élever une chapelle absolument semblable . . . . . 7 fr.

Elevations, sections and details of Saint-John-Baptist church, at Shottesbrok (Berkshire), par William Butterfield, Esq., architecte. In-f° de 8 pages et 10 planches gravées. M. Butterfield est l'architecte chargé par M. A. B. Hope de compléter le couvent de Saint-Augustin à Cantorbéry . . . . 10 fr.

Elevations, sections and details of the church of Saint-Mary the Virgin, at Littlemore (Oxfordshire), par H. J. Underwood, Esq., architecte. In-f° de 14 planches gravées. Deux de ces planches sont consacrées à la peinture sur verre. L'édifice est du XIIIe siècle et serait un modèle fort supportable, même en France, où l'architecture de cette époque surpasse celle des autres pays. . . . . 10 fr.

La Tour de Sainte-Vaudru, à Mons. Fac-simile du projet original tracé sur parchemin au XVe siècle. Six feuilles lithographiées, grand in-f°, avec une notice de seize pages in-8°, par M. Renier Chalon, président de la Société des bibliophiles belges. . . . . 12 fr.

Le Livre de la construction des Pinacles, par Mathias Roriczer, architecte de la cathédrale de Ratisbonne, en 1486: traduit en allemand moderne, par M. Reichensperger, de Trèves. Petit in-f°, orné de gravures sur bois. . . . . 2 fr. 75 c.

Gewolbeformen, par M. de Lassaulx, architcte du gouvernement, inspecteur des monuments historiques de la Prusse, à Coblentz. In-f° d'une page à 32 dessins et de deux pages de texte à deux colonnes. M. de Lassaulx apprend, dans ce travail de pure mathématique, à former et construire les voûtes les plus variées de l'architecture du moyen âge. M. de Lassaulx est le Pugin de l'Allemagne; sur les bords de la Moselle et du Rhin s'élèvent beaucoup d'églises qu'il a construites en style ogival et roman. 1 fr. 75 c.

Risse zu einer Katholischen Kirche fur Neuwied, par M. de Lassaulx. Une lithographie in-f°, représentant le plan, l'élévation, le corps et les détails de la future église de Neuwied (en style roman des bords du Rhin), dont M. de Lassaulx vient de jeter les fondations. . . . 1 fr.

Die Holzarchitectur des Mittelalters, par E. Botticher, architecte du gouvernement prussien. In-f° de 19 planches chromolithographiées et d'une page de texte. C'est surtout à l'architecture civile et à l'architecture en bois que M. Botticher emprunte ses exemples. Le but de ce joli ouvrage est de donner des modèles pour construire, décorer et meubler à la manière gothique allemande, des maisons de campagne, des espèces de chalets du moyen âge. . . . . 30 fr.

L'Ornementation du moyen âge, ou Collection de profils, d'ornements, de chapiteaux, de boiseries, de ferrures, de sculptures remarquables, tirés de l'architecture byzantine et du style germanique, par Charles Heideloff, architecte du roi de Bavière, à Nuremberg. Édition française de l'ouvrage allemand déjà annoncé dans les « Annales ». Deux vol. in-4° de 115 pages et de 95 planches gravées sur métal. . . . . 75 fr.

Ancient Irish pavement tiles, avec une introduction et des remarques, par Thomas Oldham. In-4° de 8 pages et de 28 planches gravées et tirées en couleur. L'Angleterre, si elle n'est pas plus riche que la France en pavés émaillés du moyen âge, a du moins le mérite d'avoir publié la première ce riche système de décoration monumentale. Le cahier que nous annonçons se compose de briques émaillées des XIII° et XIV° siècles, qu'on voit dans Saint-Patrick, cathédrale de Dublin, et dans les abbayes de Howth, Mellifont et Newton. . . . . 10 fr.

Patterns of Inlaid tiles. Dessins et gravures, par M. A. Church. Cahier in-4°, comme le précédent, composé de 24 planches gravées, tirées en couleur et représentant les types principaux des briques émaillées qui décorent les différentes églises du diocèse d'Oxford. Ces types appartiennent à différentes époques, depuis le XIII° jusqu'au XVI° siècle. . . . . . 10 fr.

Considérations sur la Flore murale, par M. Charles Desmoulins, archéologue. In-8° de 23 pages avec 10 gravures sur bois. . . . . 2 fr.

Revue de l'architecture et des travaux publics, dirigée par M. César Daly, architecte. Mensuelle, grand in-4° à deux colonnes, par cahiers de trois feuilles de texte, de trois ou quatre planches gravées sur métal et de plusieurs gravures sur bois. Le VI° volume est en cours de publication, le dixième numéro a paru. Chaque n° séparé, 5 fr.; chaque volume, 40. Abonnement annuel, 40 fr.; de six mois. . . . . 20 fr.

AMEUBLEMENT ET ORFÉVRERIE.

Traité complet de l'évaluation de la menuiserie, par L.-A. Boileau, architecte, et F. Bellot, ancien menuisier. Un vol. in-8° de 550 pages, avec atlas de 14 planches petit in-f° et gravées. . . . . 15 fr.

Tabernacle de l'église Saint-Martin, à Courtrai; lithographie grand in-f° atlantique de 90 centimètres de hauteur. . . . . 4 fr.

Inventaire des objets d'art et d'antiquité de la Flandre occidentale, dressé par la Commission provinciale. Première partie, par M. l'abbé Carton, de Bruges. In-8° de 93 pages avec 4 lithographies. Cette partie est exclusivement consacrée à la riche cathédrale de Bruges. Les lithographies représentent un retable en bois peint et doré, deux crosses épiscopales, une croix processionnelle, deux ostensoirs, une tombe de cuivre émaillé. On ne saurait trop louer l'idée d'un pareil travail, qui sauvera de la ruine et qui fera connaître une innombrable quantité d'œuvres charmantes du moyen âge. . . . . 2 fr. 75 c.

Notice sur un reliquaire de l'époque romane, par M. l'abbé Auber, correspondant des Comités historiques. C'est une boîte en plomb qui paraît dater du XI° siècle, et qui appartient à l'église de Verrue, près de Loudun. In-8° d'une feuille, avec une double planche lithographiée. . . . 1 fr.

Le Trésor de Gourdon, lettres à M. le comte de Salvandy, par Cl. Rossignol, membre de la Société d'histoire et d'archéologie de Châlon-sur-Saône. In-8° de 23 pages, avec une planche

lithographiée tirée en couleur. Ce trésor se compose d'une coupe et d'un plateau d'or trouvés à Gourdon (Saône-et-Loire). . . . . 2 fr. 25 c.

Description de l'écrin d'une dame romaine, trouvé à Lyon en 1841 et donné au musée de cette ville, par M. le Dr A. Comarmond, conservateur des musées archéologiques de Lyon. Petit in-f° de 50 pages, d'une lithographie et de 4 gravures sur acier représentant les colliers, bracelets, bagues, boucles d'oreille, médailles, trouvés en 1841. . . . . 6 fr. 50 c.

Armeria real, galerie royale des armes anciennes de Madrid, par M. Achille Jubinal. Sixième livraison de 4 planches in-f°, représentant des ornements en or, des armures, des costumes brodés, des cimeterres, arquebuses, etc. Chaque livraison en couleur, 10 fr.; en noir . . . . . 5 fr.

Wien's Kaiserliches Zeughaus, par Fr. de Leber, membre de plusieurs Sociétés historiques et archéologiques d'Allemagne. Un vol. in-8°, en deux parties, de XVIII et 525 pages, avec trois lithographies représentant des guerriers du XVe siècle, en armures de fer, et montés sur des chevaux harnachés de lames de fer ciselé. 12 fr.

Trésors des églises de Reims, par Prosper Tarbé, avec planches par J.-J. Maquart. Grand in-4° de 338 pages et de 32 lithographies. . . . . 25 fr.

Essai technologique sur l'orfévrerie, par M. Barral, ancien élève de l'École polytechnique. Grand in-8° de 24 pages, à deux colonnes, avec 52 gravures sur bois. M. Barral a su profiter, pour son travail, de celui de M. l'abbé Texier sur les « Émailleurs et Argentiers de Limoges ». 3 fr.

SCULPTURE. — PEINTURE — ICONOGRAPHIE.

Les quatorze statues du chœur de la cathédrale de Cologne, par M. Reichensperger, de Treves. Ces statues, qui datent du XIIIe au XIVe siècle, représentent les Apôtres, Jésus et la Vierge Marie. In-4° de 3 feuilles. . . . . 1 fr. 50 c.

Monument funéraire du cardinal prince de Croy, archevêque de Tolede, mort en 1521. Gravure in-f° sur cuivre, par M. Charles Debrou. Ce monument est de la renaissance; M. Debrou en a rendu toutes les délicatesses avec un rare bonheur. . . . . 3 fr.

Dissertation sur les diptyques, par Mgr Billiet, archevêque de Chambéry. In-8° de 48 pages, avec une lithographie in-f°. C'est à propos d'un diptyque en ivoire, d'origine et de forme byzantines, du XIe siècle à peu près, que Mgr l'archevêque de Chambéry a écrit cette savante dissertation. . . . . 3 fr. 25 c.

Notice sur une feuille de diptyque d'ivoire, représentant le baptême de Clovis, par M. le docteur Rigollot, d'Amiens. In-8° de 15 pages, avec une lithographie. Ce diptyque paraît dater de l'époque mérovingienne. . . . . 1 fr. 50 c.

Bronze figure of an archer, par M. W. Chaffers, membre de l'Association archéologique anglaise. Grand in-4° d'une feuille, avec gravure sur cuivre. Cette statuette d'archer est romaine et d'une rare beauté. Elle appartient à l'auteur de la notice. . . . . 1 fr.

A series of monumental Brasses, depuis le règne d'Édouard Ier jusqu'à celui d'Elisabeth. Dessins et gravures par J.-G. et L.-A.-B. Waller, membres de l'Association archéologique anglaise. Ouvrage remarquable, où MM. Waller ont réuni les plus beaux types des monuments funéraires

en cuivre de leur pays. In-f°, par livraisons de 4 planches gravées. L'ouvrage sera complet en 18 livraisons, dont 15 ont paru. Chaque livraison. . . . . 8 fr.

Notice sur le musée de tableaux de la ville de Caen, par M. G. Mancel, conservateur de la Bibliothèque municipale de Caen. In-12 d'une feuille. . . . . 1 fr.

Essai historique sur le vitrail, ou observations historiques et critiques sur l'art de la peinture sur verre, par E.-H. Thévenot, peintre sur verre. In-8° de 87 pages. . . . . 3 fr.

De la peinture sur verre, ou notice historique sur cet art, dans ses rapports avec la civilisation, par Émile Thibaud, peintre sur verre. In-8° de 31 pages, avec deux lithographies. 2 fr.

Recherches historiques sur la cathédrale de Clermont, suivies d'un plan de restauration de ses vitraux, par M. Thévenot, peintre sur verre. In-8° de 43 pages, avec deux lithographies. . . . . 2 fr. 50 c.

Saint-Landry. Verrière exécutée par M. Lami de Nozan, d'après les cartons de M. Auguste Galimard, vice-président de la Société libre des Beaux-Arts. Cette verrière est exposée à Saint-Germain-l'Auxerrois. In-f° de trois lithographies. En couleur. . . . . 3 fr. 50 c.

En noir . . . . 2 fr. 50 c.

Vie et miracles de saint Rombaut, patron de la ville de Malines, d'après les tableaux de Michel Coxie et autres, qui se trouvent dans la cathédrale de Malines, avec une explication par B. Vandale, prêtre du diocèse de Bruges. In-fol. de 25 lithographies et de 36 pages de texte. 50 fr.

Chemin de la croix. Un cahier in-4° oblong, de 14 lithographies à deux teintes, avec encadrement, par M. Hazé, peintre, correspondant des Comités historiques. . . . . 7 fr.

Quelques réflexions à propos de « l'Essai archéologique sur l'image miraculeuse de Notre-Dame-de-Grâce, à Cambrai », par M. E.-J. Failly. Lettre à M. l'abbé Capelle, par L.-J. H. In-8° de 33 pages, avec une lithographie représentant cette Notre-Dame, qui est byzantine. 2 fr. 50 c.

La plus ancienne gravure connue avec une date, par M. le baron de Reiffenberg, directeur de la Bibliothèque royale à Bruxelles. Grand in-4° de 33 pages, avec une lithographie en couleur . . . . 3 fr.

Un dernier mot sur l'estampe au millésime de 1418, pour faire suite à la brochure intitulée : « Quelques mots sur la gravure au millésime de 1418 », par M. C. Debrou. Le tout, in-4° de 24 pages, avec 7 planches lithographiées . . . . 4 fr. 50 c.

Costumes, mœurs et usages de la cour de Bourgogne, sous le règne de Philippe III dit le Bon (1455-1460). Fac-similes en lithographie tirés de l'histoire de Girart, comte de Nevers et de la belle Euriant. 25 planches in-f°, dont une coloriée et dorée. . . . . . . 55 fr.

Armorial du Bourbonnais, par George de Soultrait, correspondant des Comités historiques. Pour paraître prochainement, en 30 ou 40 livraisons in-4°, avec les armes en couleur. La livraison . . . . 2 fr.

Ueber die Kaiser-Dalmatika in der Saint-Peterskirche zu Rom, par M. Sulpice Boisserée. Grand in-4° de 24 pages avec 5 lithographies dont une en couleur et dorée. Cet ouvrage, du plus

illustre archéologue de l'Allemagne, est consacré à la célèbre dalmatique impériale que nous avons fait graver et qui est décrite dans les « Annales archéologiques » . . . . 10 fr.

L'Iconographe, journal des imprimeurs lithographes et marchands d'estampes, dirigé par M. Dutertre, sous-chef du bureau de l'imprimerie et de la librairie au ministère de l'intérieur. Paraît deux fois par mois, par livraison d'une feuille in-8° avec gravures ou lithographies. Abonnement annuel . . . . 7 fr.

LINGUISTIQUE ET POÉSIE.

Essai sur le langage, par M. A. Charma, professeur de philosophie à la faculté des lettres de Caen. In-8° de XII et 319 pages . . . . 5 fr.

Recherches sur les articulations de la langue française, suivies d'une méthode élémentaire de lecture du français et du latin, et précédée de considérations sur l'instruction primaire, par M. Alphonse Ernaux, correspondant des Comités historiques. In-8° de 247 pages . . . 3 fr. 50 c.

A Dictionary of archaic and provincial Words, obselet phrases, proverbs, and ancient Customs, from the fourteenth century, par James Orchard Halliwell, Esq., correspondant des Comités historiques de France. Première partie, in-8° à deux colonnes . . . . 4 fr.

Sur deux mots du moyen age encore en usage à Caen, par M. G. Mancel. In-8° d'une feuille . . . . 75 c.

De la langue et de la poésie provençales, par le baron Eugène Van Bemmel. In-18 de XII et 264 pages . . . . 3 fr. 50 c.

Histoire de la langue et de la littérature provençales, par M. Émile de Laveleye, élève de l'Université de Gand. Grand in-8° de XII et 347 pages . . . . 7 fr.

L'Établissement de la fête de la Conception Notre-Dame, dite fête aux Normands, par Wace, trouvère anglo-normand du XII[e] siècle, publiée pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque du roi, par MM. G. Mancel et G.-S. Trebutien, conservateur et conservateur-adjoint de la Bibliothèque de la ville de Caen. In-8° de LXX et 231 pages. . . . . 7 fr. 50 c.

Histoire des seigneurs de Gavres, roman du XV[e] siècle, publié par Vandale en fac-simile de texte et miniatures. In-f° de 300 pages ornées de 95 dessins en couleur, précédé d'une introduction et suivi d'un glossaire . . . . 60 fr.

Les Neustriennes, chroniques, légendes, ballades et impressions, par Alph. Le Flaguais. Nouvelle édition. In-18 anglais de XII et 606 pages. Membre de la Société des antiquaires de Normandie, M. Le Flaguais est, on peut le dire, le poëte des monuments du moyen âge. . . . 4 fr.

Les Bleuets, recueil de poésies, de nouvelles et de gravures, publié par M. Desrosiers, éditeur à Moulins. Un vol. in-8° de luxe; composé de 328 pages et de 6 admirables gravures anglaises dont l'une représente l'intérieur de Saint-Pierre de Rome. . . . . 15 fr.

MUSIQUE. — LITURGIE. — SYMBOLIQUE.

Archéologie musicale, par M. de Saint-Germain, correspondant des Comités historiques. In-8°

de 20 pages. Comme nous, M. de Saint-Germain voudrait voir la musique ailleurs qu'à l'église . . . . 1 fr. 50 c.

Revue de la musique religieuse, fondée et dirigée par M. F. Danjou, organiste de la cathédrale de Paris. Mensuelle, par cahiers de deux à trois feuilles in-8°, avec des morceaux de musique. Un fort volume par an. Le second volume sera complet avec la livraison de décembre. Au mois d'octobre dernier, M. Danjou s'est élevé avec une souveraine raison contre M. Joseph Regnier, organiste de Nancy, qui vient d'écrire un mémoire sur le maintien de la musique à l'église, comme si la musique n'y était pas, hélas! beaucoup trop maintenue. M. Danjou, nous le répétons avec un vif plaisir, est l'un de nos plus puissants auxiliaires. L'abonnement annuel à la « Revue de la musique » est de . . . . 12 fr.

Eucologe en musique, à l'usage du collége Stanislas, ou choix des plus beaux plains-chants de la liturgie ecclésiastique mis à la voix de soprano ou de ténor, par M. Félix Clément, maître de chapelle au collége Stanislas. Toutes les sympathies de M. F. Clément sont pour le plain-chant qu'il cherche à faire renaître, au moins dans son collége de Paris. Grand in-32 de 266 pages, toutes en plain-chant noté dans le système actuel de la musique . . . . 5 fr.

Notice sur les cloches, par M. l'abbé Barraud, directeur au grand séminaire de Beauvais, correspondant des Comités historiques. In-8° de 37 pages . . . . 2 fr.

Notice sur une chasuble de Saint-Rambert-sur-Loire, par M. Boué, curé de Saint-Just, à Lyon. Cette chasuble, dont la gravure est jointe à la notice, date du XIIe ou XIe siècle. Grand in-8° de 15 pages avec une gravure. . . . . 2 fr. 50 c.

Nouveau programme d'un liturgiste, par M. Joseph Bard, de la Société royale des antiquaires de France. Troisième édition. In-8° de 30 pages . . . . 2 fr.

Explication historique, dogmatique, morale et liturgique du catéchisme, par M. Ambroise Guillois, curé de Notre-Dame-du-Pré, au Mans. 4e édition. 4 vol. in-12, de 600 à 700 pages chacun. Le 4e vol. est entièrement consacré à la liturgie. L'ouvrage entier. . . . . . 10 fr.

Symbolique des pierres précieuses, ou tropologie des gemmes, par Mme Félicie d'Ayzac, dame de la maison royale de Saint-Denis. In-4° de 20 pages . . . . 2 fr.

NUMISMATIQUE ET DÉCOUVERTES.

Revue de la Numismatique belge, trimestrielle, par cahiers in-8° de 100 pages et de 4 ou 5 planches, formant un fort volume par an. Deux volumes ont paru, de 400 à 500 pages chacun avec planches nombreuses. Chaque volume 12 fr. Abonnement annuel . . . . . . 12 fr.

Monnaies des évêques de Tournai, par J. Lelewel. In-8° de 19 pages et d'une pl. 1 fr. 50 c.

Recherches sur la ville de Maestricht et sur ses monnaies, par A. Perreau. In-8° de 70 pages et de 3 planches. . . . . 4 fr.

Monnaies françaises, supplément à l'Essai sur les monnaies frappées dans le Maine, par M. Hucher. In-8° de 16 pages et d'une planche . . . . 1 fr. 50 c.

Notice sur une découverte de monnaies du moyen âge, par M. A. Aymard, correspondant des Comités historiques au Puy. In-8° de 23 pages. . . . . 1 fr. 75 c.

Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. Mionnet, par M. le baron Walckenaer, secrétaire perpétuel de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. In-4° de 20 pages. 2 fr. 25 c.

Notice sur des antiquités découvertes à Hooghstraeten, à Jodoigne et à Lede, par M. Schayes, correspondant de l'Académie royale de Belgique. In-12 d'une feuille. . . . . . 1 fr. 25 c.

Notice sur la voie antique de Toulouse à Agen, non décrite dans les itinéraires romains, par M. le baron C. de Crazannes, sous-préfet de Castel-Sarrasin. In-12 d'une feuille. . 1 fr. 25 c.

Antiquités de Lyon, dissertation sur divers fragments en bronze trouvés à Lyon à différentes époques, par le docteur A. Comarmond, conservateur des musées archéologiques de Lyon. In-8° de 74 pages, avec une planche. 2 fr. 50 c.

Note sur des poignards de bronze antiques, trouvés à Longues, près Bayeux, par M. G. Villers, membre de la Société des Antiquaires de Normandie. In-8° de 10 pages et de 2 pl. 1 fr. 50 c.

Publications de la Société pour la recherche et la conservation des monuments historiques dans le grand-duché de Luxembourg. Premier cahier. In-4° de 45 pages et de 7 planches. Les planches représentent des bas-reliefs romains, des médailles du moyen âge, des poteries, des ustensiles de ménage et objets d'orfévrerie, trouvés dans le grand-duché. . . . . 5 fr.

Note sur un monument de l'île de Gavr' Innis (Morbihan), par M. P. Mérimée, inspecteur général des monuments historiques. In-4° de 12 pages et de trois planches. Ce monument est druidique. . . . . 2 fr. 50 c.

Monuments celtiques de la Bretagne, par M. Tournal, secrétaire de la Société archéologique de Narbonne. In-8° de 24 pages. . . , ... 1 fr. 50 c.

Antiquités mexicaines, par M. Albert Lenoir, architecte. In-8° d'une feuille à deux colonnes; avec 8 gravures sur bois. . . . . 2 fr.

Notice sur une pierre tumulaire de Bailleul-sur-Eaulne (Seine-Inférieure), par M. Léon de Duranville, membre de la Société libre d'Émulation de Rouen. In-8° de 11 pages. . . . . 75 c.

Lettre sur le tombeau de marbre blanc du château de Saint-Aignan, par M. Éloi Johanneau, conservateur des monuments d'art des résidences royales. In-8° d'une feuille. . . . . 50 c.

OUVRAGES DIVERS.

Leçons de Logique, par M. Charma, professeur de philosophie à la Faculté de Caen. In-8° de VIII et 416 pages. . . . . 7 fr. 50 c.

Leçons de Philosophie sociale, par le même. In-8° de 324 pages. . . . . 6 fr.

Discours sur la liberté d'enseignement, par le même. In-8° de 54 pages. . . . . . 1 fr.

Observations sur l'école des germanistes, à l'occasion des travaux de M. Kœnigswarter con-

cernant les origines germaniques du droit civil français, par M. Charles Bataillard, membre de la Société royale des antiquaires de France. In-8° de 20 pages . . . . . 1 fr. 50 c.

Documents relatifs à la faculté germinative des graines antiques, par M. Ch. Desmoulins, président de la Société linnéenne de Bordeaux. In-8° de 31 pages. . . . . 1 fr. 75 c.

Notice sur les salines des côtes centrales de la Normandie, par M. G. Mancel, membre de la société d'agriculture et de commerce de Caen. In-8° de 18 pages. . . . 1 fr. 50 c.

Aperçu de la situation économique de la Suisse, par [illegible]. In-8° de 24 pages . . 2 fr.

Études géologiques des terrains de la rive gauche de l'Yonne. Un vol. in-4° avec un atlas de 11 planches, représentant la configuration géognostique et topographique des terrains de la rive gauche de l'Yonne, les coupes et profils coloriés de ces terrains, et les fossiles qui en caractérisent les diverses formations. . . . . 5 fr. 50 c.

CATALOGUES.

Catalogue des livres imprimés par l'Université d'Oxford. Septembre 1846.

Catalogue de la librairie de John Henry Parker, d'Oxford. Novembre 1845.

Catalogue des livres français, italiens, espagnols, portugais de la librairie étrangère de Dulau et compagnie, libraires à Londres. In-8° de 1131 pages. Il n'y a qu'en Angleterre où des catalogues aussi prodigieux soient connus.

Catalogue des livres anciens et modernes de la librairie scientifique et littéraire de A. Vandale, éditeur à Bruxelles (14e catalogue). M. Vandale, nous l'en félicitons, va réunir tous ses catalogues en un volume, à la manière des éditeurs et libraires anglais. De pareils ouvrages, accompagnés de notes, d'analyses, de tables des matières, seraient de la plus grande utilité : les éditeurs et savants, bibliophiles et libraires les consulteraient avec un avantage incontestable.

Nouveau Catalogue de la Société des beaux-arts de Bruxelles.

Catalogue des livres anciens composant les magasins de librairie de MM. Guillemot, libraires à Paris. MM. Guillemot publient à peu près tous les mois un catalogue de livres rares et curieux. Ils sont arrivés déjà au 17e numéro.

Bulletin de la librairie ancienne, publié par A. Franck, successeur de Brockhaus et Avenarius. Quatre numéros ont paru.

A l'avenir, nous ferons connaître tous les catalogues qu'on nous adressera, surtout ceux où sont enregistrés des ouvrages d'archéologie. Aujourd'hui, nous nous en tiendrons à ce qui précède.

LISTE DES SOUSCRIPTEURS

AUX

ANNALES ARCHÉOLOGIQUES

PENDANT L'ANNÉE 1846.

PARIS.

MM.

ALLOUARD, libraire (quatre exemplaires).
ANDRE, peintre-verrier.
ARTHUS-BERTRAND (Mme), libraire (onze ex.).
ARTIGUES (d'), archéologue.
AULANIER, prêtre.
AVEZAC (d'), conserv. des archives de la Marine.

BAILLIERE (J.-B.), libraire.
BARBIER, bibliothécaire du Louvre.
BARRE, graveur général des monnaies.
BARRIER, gérant de « l'Univers ».
BASTARD (comte Auguste de).
BAUDRY, libraire d'architecture.
BELLAGUET (Louis), chef du bur. des trav. hist.
BIBLIOTHÈQUE du Roi, au Louvre.
— du Prince royal.
— du Min. de la justice et des cultes.
BION (Eugene), statuaire.
BOCHER (G.), bibliothécaire du Prince royal.
BOESWILLWALD, architecte.
BOIVIN, architecte.
BONHOMMÉ, peintre
BONNARDOT, archéologue.
BORRANI, libraire (huit exemplaires).
BOSSANGE, libraire (six exemplaires).
BOTTÉE DE TOULMON, membre des Comités hist.
BOURIERES (Émile), peintre-verrier.
BRETON, architecte.

CAHIER (Léon), orfevre

MM.

CARRAND, archéologue.
CARTIER (Étienne), graveur.
CERCLE CATHOLIQUE.
CHASLES (Ad.), député.
CHAUBRY DE TRONCENORD (Mme la baronne).
CLAREY, libraire (deux exemplaires).
CLAYE, imprimeur.
CLERMONT-TONNERRE (marquis de).
CLERMONT-TONNERRE-THOURY (marquis de).
CONFRÉRIE DE SAINT JEAN ÉVANGÉLISTE.
CONNY (abbé de).
CORPET.
CURTE (de), architecte.

DALY (César), architecte.
DANJOU (F.), organiste de la cathédrale.
DANJOY, architecte.
DENUELLE, peintre.
DERACHE, libraire.
DESCHAPELLES, pere.
DESPINOIS (comte d'), lieutenant-général.
DIDRON (Victor), gérant de la librairie archéologique (onze exemplaires).
DROZ (Jules), statuaire.
DUBAN, architecte du gouvernement.
DUFOUR ET Ce, libraires (vingt et un exempl.).
DURAND (Alphonse), architecte.
DURAND (André), dessinateur.
DURAND (Paul), archéologue.
DU SEIGNEUR (Jean), statuaire.

MM.

Dusommerard (Edmond), au musée des Thermes.

Escalopier (comte Charles de l'), archéologue.

Fanjoux, archéologue.
Faudet, curé de Saint-Étienne-du-Mont.
Feugère des Forts (Émile), statuaire.
Fichot (Charles), dessinateur.
Fillion, libraire.
Franck, libraire (cinq exemplaires).
Fremery, avocat à la Cour royale.
Froget, statuaire.

Galimard (Auguste), peintre, vice-président de la Société libre des beaux-arts.
Galitzin (le prince Théodore).
Garde des sceaux.
Gau, architecte du gouvernement.
Gaucherel (Léon), dessinateur.
Gay, abbé.
Gay (Victor), architecte.
Gerente (Henri), peintre.
Gertoux (Calixte), avocat.
Gihaut, frères, éditeurs d'estampes.
Godart (Auguste), propriétaire.
Godde (Jules), peintre.
Gounod (L.-V.), architecte.
Grass, statuaire.
Grésy (Eugène), correspond. des Comités hist.
Greterin (Adolphe), architecte.
Grimbert et Dorez, libraires (trois exemp.).
Grouet (Charles), archéologue.
Guerin (L.-F.), directeur du « Mémorial cath.
Guilhermy (baron de), membre des Com. hist.
Guillaumot (Eugène), graveur.

Hauder et Gonssolin, peintres-verriers.
Hawke, dessinateur et graveur.
Hebrail (d').
Hebrard (Claudius), architecte.
Hédouin (P.).
Hesard, architecte.
Hugo (Victor), pair de France.

Jacquin (Jules), prêtre.
Jay, architecte, prof. à l'École des beaux-arts.
Jollivet, peintre.
Jubinal (Achille), professeur de faculté.
Justus, peintre.

Kaufmann, architecte.
Kozierowski, architecte.

Labbé (Louis), libraire (quatre exemplaires).

MM.

Labarte (J.), propriétaire.
Labitte (Jules), libraire.
Lacoste aîné, graveur sur bois.
Lamy (Eugène), conseiller à la Cour royale.
Landwher, prêtre.
Langlet, prêtre.
Lassus, architecte du gouvernement.
Laurent, peintre-verrier.
Leblond (Émile), vérificateur.
Leclerc, libraire.
Ledoyen et Giret, libraires (douze exempl.).
Legrand (Alexandre), libraire.
Lemaire aîné, peintre-verrier.
Lenir, sous-chef aux domaines.
Lenoir (Albert), architecte du gouvernement.
Liancourt (Mme la duchesse de).
Luynes (duc de).

Malpièce, architecte de la couronne.
Martel, graveur.
Mérindol (Jules de), architecte.
Michelant (Henri), paléographe.
Micheli, mouleur.
Millet, architecte.
Moncel (vicomte Théodose du).
Monstiers-Mérinville (Mme la vicomtesse des).
Montalembert (comte de), pair de France.
Montblanc (comte de).
Moreau, curé de Saint-Médard.

Nicolle, architecte.
Nogent (vicomte de), statuaire.

Ollivier (E.), graveur d'architecture.

Paqueron, directeur à l'Arsenal.
Parent du Moiron.
Paris (Paulin), conservateur de la Bibl. royale.
Passepont (B.), peintre.
Pesron, libraire (deux exemplaires).
Petit (Victor), correspondant des Comités hist.
Petit de Julleville, archéologue.
Petit de Villeneuve, architecte.
Pommateau, sculpteur.
Poussielgue-Rusand (Placide), bronzier.
Pyanet, sculpteur.

Questel, architecte du gouvernement.

Raffort, peintre.
Rage, propriétaire.
Renouard (Jules), libraire (neuf exemplaires).
Robelin (Charles), architecte du gouvernem.

MM.
Roret, libraire (quinze exemplaires).
Rouget, graveur sur bois.

Sauvageot (Charles), archéologue.
Séchan, Desplechin et Diéterle, peintres.
Sirodot, architecte.
Soultrait (Georges de), archéologue.
Suréda, architecte.
Swetchine (Mme de).

Taillefer, imprimeur.
Taylor (baron), inspecteur général des établissements de beaux-arts.
Tessier (Just), libraire (deux exemplaires).
Teste-d'Ouet, correspondant des Comités hist.
Thiéry, orfèvre.
Thoré (T.), directeur de l'Alliance des arts.
Toudoeze (G.), architecte.

MM.
Tourneux (Félix), ingénieur.
Toussaint (Ad.), sculpteur.
Treuttel et Wurtz, libraires (quatre exemp.)
Trioullier, orfèvre.

Vandœuvre (de), maître des requêtes.
Varin, graveur.
Verdier, architecte.
Vesvrotte (comte de).
Vigoureux (Alphonse), architecte.
Villemsens, orfèvre.
Viollet-Leduc, père, conservateur des résidences royales
Viollet-Leduc (Eugène), architecte du gouv.
Vogüé (marquis de).

Wint (Paul de), archéologue.

DÉPARTEMENTS.

AIN.

Montmerle.... Montbrian (comte de).

AISNE.

Brumetz...... Melun (comte de), correspondant des Comités historiq.
Nogentel..... Souliac-Boileau, correspondant des Comités historiques.
Soissons...... Daras, prêtre, archéologue.
«......... Fossé Darcosse, éditeur.
«......... Leclercq de la Prairie (Jules), correspond des Comit. hist.
«......... Poquet, abbé, directeur de l'institution de St-Médard.
«......... Simony (Mgr de), évêque de Soissons.
«......... Williot, principal du collége.

ALLIER.

Gannat....... Bonneton, archit. du gouv.
La Sauvatte.. Orjault de Beaumont (d').
Moulins...... Fombertaux, entrepreneur.
«......... Desrosiers, éditeur.
«......... Du Broc de Segange (Louis).
«......... Durand (Hippolyte), architecte du département.
«......... Jolimont (Théodore de), archéologue.
Noyant...... Laporte, curé.
Souvigny...... Chambon, curé, correspondant des Comités historiques.

ALPES (HAUTES).

Gap.......... Goulain, architecte.

ARDÈCHE.

Bourg-St-Andéol. Beaussan et Bouvas, marbriers.
«......... Gineste, prof. au petit sémin.
Rosières...... Guérin, prêtre, correspondant des Comités historiques.
Viviers....... Guibert (Mgr), évêque de Viviers.

ARDENNES.

Charleville.... Hubert, professeur de philosophie, corresp. des C. hist.

AUBE.

Marcilly...... Poictevin (Paul), propriet.
Troyes....... Arnaud, peintre.
«......... Bonnemain, vicaire de Sainte-Madelaine.
«......... Bourcelot, curé de St-Urbain.
«......... Coffinet, chanoine, secrétaire de l'évêché.
«......... Debellay (Mgr), évêque de Troyes.

« .... Febvre, libraire (deux exemp.).
« .... Harmand, bibliothéc. de la ville.
« .... Lacouture, économe du grand séminaire.
« .... Larcher (Vincent), peintre-verrier.
« .... Paillard, prof. au petit sém.
« .... Tridon, prêtre, inspecteur des monuments du diocèse.
« .... Valtat, sculpteur.

AUDE.

Carcassonne.. Cros-Mayrevieille, corresp. des Comités historiques.
Narbonne .... Bibliothèque de la ville.

AVEYRON.

Rhodez....... Riou de Marlavagne.

BOUCHES-DU-RHÔNE.

Aix.......... Rame (Alfred), archéologue.
Arles......... Clair (H.), conseiller général du département.
« .... Gautier-Descotes, contrôleur des contribut. directes.
« .... Jacquemin, membre de la Commission archéologique.
Lambesc..... Michel, direct. du pensionnat.
Marseille..... Beranger, rect. de St-Lazare.
« .... Coste, architecte, correspondant des Comités historiq.

CALVADOS.

Caen......... Bibliothèque de la ville.
« .... Caumont (de), corr. de l'Instit.
« .... Mancel, conserv. de la biblioth.
Lisieux....... Brunet, vicaire de St-Jacques.

CHARENTE.

Angoulême.... Michon, prêtre, correspondant des Comités historiques.
Jarnac........ Dubouché (Adrien).

CHARENTE-INFÉRIEURE.

La Rochelle... Savary, chef de bat. du génie.
« .... Société de la Bibliothèque.
Rochefort..... Lesson (P.), correspond. de l'Institut et des Comit. hist.
« .... Person, aumônier du collége.

CHER.

Bourges...... Girardot (baron de), conseiller de préfecture, membre des Comités historiques.
Saint-Amand. Champfeu (comte de), propriét.

CÔTE-D'OR.

Beaune...... Foisset, juge.
« .... Mallat, prêtre, directeur de l'Hôtel-Dieu.
Dijon........ Audiffret (comte d'), receveur général des finances.
« .... Baudot (Félix), juge au tribunal de première instance.
« .... Baudot (Henri), président de la Commission des antiquit.
« .... Cabinet des Estampes du musée.
« .... Commission départementale des antiquités.
« .... Rivet (Mgr), évêque de Dijon.
« .... Saint-Mémin (de), membre des Comités historiques.
« .... Saint-Seine (marquis de).
« .... Suzenet (comte de).
La Cour d'Arsenay. Comeau (baron de).
Nuits........ Marey-Gassendi, propriétaire.

CÔTES-DU-NORD.

Lannion...... Raison du Cleuziou (Hippolyte).
Loudéac...... Denjoy, sous-préfet.
« .... Le Breton, architecte.
Plancoët...... Rioust de Largentaye, conseiller général du départem.
Plénée-Jugon.. Beurel, vicaire.
Saint-Brieuc... Barthélemy (Anatole), conseiller de préfecture.
« .... Geslin de Bourgogne, corresp. des Comités historiques.
« .... Société archéologique des Côtes-du-Nord.
Tréguier...... Durand, chan. honor., curé.

DORDOGNE.

Bergerac..... Mestayer, abbé, professeur au petit séminaire.
« .... Saglite, abbé, professeur au petit séminaire.
Lanquais .... Moulins (Charles des), archéol.

Nontron....... VERNEILH (Félix de), corresp. des Comités historiques.
Périgueux...... JACQUIN, chanoine, secrétaire général de l'évêché.
«......... MASSONNAIS (Mgr Georges), évêque de Périgueux.
«......... SAINT-EXUPÉRY (de), chanoine, secrétaire de Mgr l'évêque.
Sarlat........ GRANDOU, directeur au grand séminaire.
«......... LE SUPÉRIEUR DU GRAND SÉM.

DOUBS.

Besançon..... DELACROIX, architecte du département et de la ville.
«......... MARNOTTE, architecte.

DROME.

Die.......... COURTET (Jules), sous-préfet.
Montélimart... JOURDAN, vicaire général, curé.
Romans...... GIRAUD, député.
Valence....... JOUVE, chanoine titulaire.
«......... SOUCHIER, vicaire de la cathéd.
«......... TRACOL (Achille), ingén. civil.

EURE.

Évreux....... BONNIN, corr. des Comit. hist.
«......... SAINT-GERMAIN (Stanislas de), corresp. des Comités histor.
Pont-St-Pierre. HOUDEMARE (baron d'), prop.

EURE-ET-LOIR.

Chartres...... BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE.
«......... DOUBLET DE BOISTHIBAULT, correspond. des Comités histor.

FINISTÈRE.

Brest......... BARBÉ, général.
«......... HOUSSET (du), propriétaire.
Pont-Croix.... POULIQUEN, supér. du petit séminaire.
Quimper..... GOUJON, supér. du grand sém.
«......... GRAVERAN (Mgr), évêque de Quimper.

GARD.

Salindres..... CAMBIS D'OMS (Vte de), prop.
Saint-Gaudens. ROQUES, curé.

GARONNE (HAUTE).

Toulouse..... BERDOULAT, vic. de St-Saturnin.
«......... GALTIER, abbé, directeur de la Compassion.
«......... RATIER, directeur du petit séminaire (deux exemplaires).
«......... SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DU MIDI DE LA FRANCE.
«......... VIREBENT (A.), architecte.
«......... VILLENEUVE, architecte.

GERS.

Auch......... Mgr L'ARCHEVÊQUE (deux ex.).
«......... BARCIET, curé.
«......... BELLOC (de), vicaire général.
«......... CANÉTO, supér. du petit sémin.
«......... MENDOUSSE, secrétaire général de l'archevêché.
«......... MORLHON, chanoine.
«......... MONDIN, chanoine.
«......... RIGADE, profess. au petit sém.
«......... SENTIS, sec. de Mgr l'archev.
Barran....... MOULEZUN, curé.
Fleurance.... DENJOY (H.), avocat.
«......... DESPONTS, prêtre.
Marignan..... MARIGNAN (baron de).
Nogaro....... BROQUÉ, curé.
Roquelaure... TOUTON, curé.
Saint-Blancard. SAINT-BLANCARD (marquis de).

GIRONDE.

Bordeaux..... BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE.
«......... DROUYN (Léo), peintre.
«......... DUPHOT, architecte, corresp. des Comités historiques.
«......... LAWALLE, libraire.
Sauterne..... VIRAC, notaire.

HÉRAULT.

Montpellier... CASTEL, libraire.
«......... LE RICQUE DE MONCHY.
«......... RENOUVIER (Jules), correspond. des Comités historiques.
«......... SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE.

ILLE-ET-VILAINE.

Rennes....... BOULLE, architecte de la ville, corresp. des Comités histor.
«......... LANGLOIS, architecte, corresp. des Comités historiques.

[illegible] ..... Ponlevoy (de), chanoine, secretaire de l'évêché.
Saint-Meen... Guyot, prêtre.

INDRE.

Châteauroux.. Leroy (Ferdinand), prefet de l'Indre.
« .... Vernay (du), proprietaire.

INDRE-ET-LOIRE.

Amboise...... Charbonneau, archiprêtre.
Tours........ Bourasse, chanoine.
« .... Champoiseau (Noël), presid. de la Societe archeologique.
« .... Coqueray (J.), prof au pet sém.
« .... Guerin, archit. de la cathed.
« .... Menard, professeur de scienc. naturell. au petit séminaire.
« .... Societe archeologique de la Touraine.

ISERE.

Morestel...... Berthaud, vicaire.

JURA.

Abbaye-en-Grand-Vaux. Janet, curé.
Dole......... Bourges, peintre.
Lons-le-Saunier. Cabette, curé de St-Désire.
«......... Fraignier, vicaire de St-Désiré.
Saint-Claude.. Comoy (Auguste), architecte de la ville, corresp. des C. hist.

LANDES.

Aire-sur-l'Adour. Capdeville (de), superieur du petit séminaire.
«......... Lannéluc (Mgr), eveq. d'Aire.
Peyrehorade.. Barbe, curé.
St-Sever-Cap.. Laborde-Lassalle (de), prop.

LOIR-ET-CHER.

Vendome..... Launay, peintre, corresp. des Comites historiques.
« .... Porte (marquis de la).

LOIRE.

Feurs......... Roux (J.), prêtre, correspond des Comités historiques.
Montbrison... Quirielle (Xavier de), arche...
Roanne...... Michaud (Jules), architecte.
Rosier........ Coubron, curé.
St-Chamond.. Fraix (de), conseiller general du departement.

LOIRE (HAUTE).

Le Puy...... Becdelievre (vicomte de), correspond. des Comites hist.
« .... Societe d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFERIEURE.

Le Clairay ... Richard de la Vergne (Mme).
Nantes....... Audrain, cure de St-Pierre.
«......... Cercle des Beaux-Arts.
« .... Forest aine, libr. (sept exemp.).
«......... Fournier, curé de St-Nicolas.
«......... Grootaers, statuaire.
« .... Grand seminaire.
«......... Nau, architecte.
« .... Pellerin (Charles).
« .... Raymond (de), architecte.
« .... Rousteau, prêtre, professeur d'archeologie.
«......... Société royale academique.
Saint-Julien-de-Vouvantes. Leroux, vicaire.

LOIRET.

Gien......... Marchand, ingénieur, corresp. des Comites historiques.
« .... Thiau, libraire.
Orléans. ..... Buzonnière (L. de), membre de la Société des scienc., etc.
«......... Carteron (Charles), architecte.
«......... Cercle orleanais.
«......... Franc (Gustave).
«......... Jacquet, prêtre.
Saint-Ay. .... Pibrac (A. Dufaur vicomte de).

LOT.

Cahors...... Ficat (Victor), ingenieur des ponts et chaussées.
Gourdon. .... Faussil, vicaire de St-Simeon.

LOT-ET-GARONNE.

Agen........ Bourrières, archit. du depart.
«.... Vesins (Mgr de), eveq. d'Agen.
Castelmoron-sur-Lot. Maurel, archiprêtre.

LOZÈRE.

Fabreges...... MORANGIÈS (comte de), correspond. des Comités historiq.

MAINE-ET-LOIRE.

Angers....... BARASSÉ frères, libraires.
«......... CHOYER, prêtre.
«......... JOUBERT, prêtre.
«......... MENARD, secrét. de l'évêché.
St-Georges-sur-Loire Thierry, père et fils, peintres-verriers.
Saumur...... JOLY-LETERME, architecte, corresp. des Comités historiq.

MANCHE

Cherbourg.... GODEFROY, chapelain des sœurs de la Charité.
Saint-Lô...... DENIS, sec. de la Société archéol.
«......... SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE LA MANCHE

MARNE.

Épernay...... APPERT, curé.
«......... CHANOINE jeune, maire.
«......... COMITÉ ARCHÉOLOGIQUE
«......... FIOT-DIDRON (Mme), directrice de la salle d'asile.
Châlons-s.-Marne. BÉGIN, chanoine titulaire.
«......... BILTZ, curé de Saint-Loup.
«......... BOURLON DE SARTY, préfet.
«......... CHAMPENOIS, c. de Notre-Dame.
«......... COLLIN, architecte de la ville.
«......... COMITÉ ARCHÉOLOGIQUE.
«......... MUSART, chanoine.
Chaltrait ..... MELLET (comte de), corresp. des Comités historiques.
Hautvillers.... MALO (Xav.), notaire et maire.
«......... SIMON, huissier.
Reims....... AUBERT, curé de Saint-Remi.
«......... BANDEVILLE, chanoine honor.
«......... BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE.
«......... BRISSART-BINET, libraire de l'Académie (neuf exemp.).
«......... BRISSART-PERSON, libraire.
«......... BRUNETTE, archit. de la ville.
«......... BUFFET, curé de Saint-André.
«......... CHABRILLAN (comte de).
«......... COMITÉ ARCHÉOLOGIQUE.
«......... DUCHÊNE (Auguste), numismat.
«......... DUQUENELLE, numismatiste.
«......... FANART, archéologue.
«......... GIVELET (Charles).
«......... GOULLET-COLLET, négociant.
«......... GOUSSET (Mgr), archevêque.
«......... JACQUET (Louis), imprimeur de l'Académie.
«......... LUCAS, notaire.
«......... LORIQUET (Charles), maître de pension.
«......... MARGUET fils.
«......... NANQUETTE, c. de St-Maurice.
«......... PHILIPPE, docteur-médecin.
«......... PICHELIN, entrepreneur.
«......... PINON, membre de l'Académie.
«......... QUERRY, vicaire général.
«......... SAUBINET aîné, membre de l'Académie.
«......... TOURNEUR, abbé, professeur au petit séminaire.
Thaas (château de). COURTILS DE BESSY (des), archéologue.
Vitry-le-Français.. CHOISY, architecte.
Vitry-les-Reims.... LAPOULLE, notaire.

MARNE (HAUTE).

Cerizières .... BOUILLEVAUX, curé.
Chamouilley.. BEUGON-ARSON, maître de forg.
Closmortier... CORNET, maître de forges.
Dinteville..... BILLIARD, prêtre.
Le Fayl-Billot. COUTURIÉ, vicaire.
Langres...... FÉRIEL, procureur du roi.
«......... PARISIS (Mgr), év. de Langres.
«......... SUPÉRIEUR DU GRAND SÉMINAIRE

MAYENNE.

Évron........ GÉRAULT, curé, membre de plusieurs Sociétés savantes.

MEURTHE.

Colombey..... CAUZIER, curé.
«......... KÉRAMPUIL (de), garde général.
Hénamenil.... CALOT, curé.
Nancy....... CHATELAIN, architecte.
«......... GODEFROY, prêtre, professeur au grand séminaire.
«......... ROQUEFEUIL (comte de).
«......... SAINT-BEAUSSANT (de).

MEUSE.

Verdun....... LAURENT, libraire.

MOSELLE

Metz.. Allonville (comte Pierre d').
.... Dupont des Loges (Mgr), év. de Metz.
.... Maréchal et Gugnon, peintres sur verre.

NIÈVRE.

Clamecy .... Mathieu, architecte.
Cosne-s.-Loire Violette, curé.
Donzy. ...... Crosnier, curé, corresp. des Comités historiques.
Nevers....... Barat, corresp. des monum. hist.
.... Dufêtre (Mgr), év. de Nevers.
Pousseaux.... Pelletier, curé.
St-Parize-le-Châtel. Chabron, curé.

NORD.

Cambrai..... Baralle (de), archit. du dép.
.... Contencin (de), sous-préfet, corresp. des Comités histor.
.... Giraud (Mgr), archevêque de Cambrai.
.... Société d'émulation.
Douai........ Martel (de), peintre-verrier.
Douvrin...... De la Fons, baron de Mélicocq, corresp. des Comités histor.
Dunkerque ... Develle, archit. de la ville.
Hazebrouck .. Coussemaker (E. de), juge au tribunal de première inst.
Lille......... Caulaincourt (comte A. de).
.... Lefort, libraire.

OISE.

Beauvais..... Comité archéologique.
.... Lefranc, abbé, au grand sém.
.... Vuatrin, archéologue.
.... Woillez (Emmanuel), corr. des Comités historiques.
.... Weil, architecte du gouvern.
Clermont. . . Woillez (Eugène), doct.-méd., corresp. des Comités hist.
Le Mesnil-St-Firmin. Bazin (Charles), corresp. des Comités historiques.
Noyon ...... Bedier, profess. au petit sém.
.... Lézancourt (Raym. de), prop.

ORNE.

Bernai....... Caix (Alfred de), archéologue.

Mortagne..... Chartier, archiprêtre.
.... Fabrique de l'église.

PAS-DE-CALAIS.

Aire-s-la-Lys. Scott (Mgr), camérier de S. S.
Arras .... Académie royale.
.... Desmousseaux de Givré, préf.
.... Grigny, architecte.
.... Linas (chevalier de), corresp. des Comités historiques.
.... Topino, libraire (deux exempl.).
Boulogne-s.-Mer. Marmin-Pamart, secrétaire de la Société scientifique.
.... Société d'agriculture, sciences et arts.
Calais. .... Bibliothèque de la ville.
.... Rheims (de), vice-consul d'Espagne.
Frévent..... Hourard-Hallette, propriét.
Saint-Omer .. Givenchy (de), secrét. de la Société des antiquaires.
.... Société des antiquaires de la Morinie.

PUY-DE-DOME.

Clermont-Ferrand. Féron (Mgr), évêque de Clermont.
.... Thibaud (Émile), peintre sur verre.
Yssoire....... Daguillon, curé.

PYRÉNÉES (BASSES).

Bayonne..... Berhouet, prêtre, économe de la cathédrale.
.... Genestet de Chairac, propriét.
.... Lacroix (Mgr), év. de Bayonne.
Laressore.... Quevedo, prêtre, économe du petit séminaire.
.... Laran (Th.), archéologue, au petit séminaire.
.... Larremendy (Pascal), au petit séminaire.
Saint-Palais. Larrabure, curé-doyen.
St-Pierre d'Yrube. Bastres, curé.

PYRÉNÉES-ORIENTALES.

Perpignan.... Jaubert de Passa, membre des Comités historiques.

RHIN (BAS).

Nordhausen... Martin, curé.

Schlestadt. . . Reingeisen, archit. de l'arrond.
Strasbourg . . Derivaux, lib. (deux exemp.).
«. . . . . Eissen, docteur-médecin.
«. . . . . Klotz, archit. de la cathédrale.
«. . . . . Petit-Girard (Baptiste), peintre-verrier.
«. . . . . Weyher, architecte.

RHIN (HAUT).

Colmar. . . . . . . Martin, architecte.

RHONE.

Belleville-s.-Saône. Buer, vicaire.
La Guillotière. Carriot, profess. à l'institution Saint-Alban.
Lyon. . . . . Aguettant, architecte.
« . . . . Barricand, prêtre.
«. . . . . Blanchon (Joannes).
«. . . . . Bonald (Mgr le cardinal de), archevêque de Lyon.
«. . . . . Boué, curé.
«. . . . . Brethon, abbé, professeur.
«. . . . . Brun-Bastenaire, peintre sur verre.
« . . . . Chambeyron (Victor), prêtre, corresp. des Comités histor.
« . . . . Chazette, abbé, professeur à l'institution des Chartreux.
«. . . . . Comarmond, directeur du musée archéologique.
«. . . . . Couchaud, architecte.
« . . . . Dalgabio, architecte.
«. . . . . Didier-Petit, archéologue.
« . . . . Dupasquier (Louis), architecte, corresp. des Comités histor.
« . . . . Duperray, vicaire à la Croix-Rousse.
«. . . . . Favier, orfévre.
«. . . . . Fourreau, géometre.
«. . . . . Girard et Guyet, libraires.
«. . . . . Giraudier, lib. (huit exemp.).
«. . . . . Lacroix-Laval (de) fils.
«. . . . . Morel, fondeur de cloches.
«. . . . . Orsel, propriétaire-rentier.
«. . . . . Pascal, architecte.
«. . . . . Pupier, vic. de St-Polycarpe.
«. . . . . Vernange, abbé, professeur a la faculté de théologie.
Oullins. . . . . . . Chaine, direct. de l'institution Saint-Thomas-d'Aquin.
Propieres. . . . . Rimaud, curé.
Vernaison. . . . Bouquet, cure.
Villefranche . . Oviste, vicaire.

SAONE (HAUTE).

Bougey. . . . . . Piley, curé.
Gray. . . . . Barberey (de), sous-préfet.
Savoyeux. . . . Gatin (H.), curé, corresp. des Comités historiques.

SAONE-ET-LOIRE.

Autun. . . . . Froment-Delormel (Eugène), peintre.
Chalon-s.-Saône. Canat, avocat.
«. . . . . Niépce (Léopold), présid. de la Soc. d'hist. et d'archéolog.
«. . . . . Société d'histoire et d'archéologie.
Cluny. . . . . . . Ochier, docteur-médecin, correspond. des Comités histor.
Mâcon. . . . . . . Surigny (Alfred de), propriét.
Tournus. . . . . . Lacroix d'Azolette (de), propriétaire.

SARTHE.

Écommoy. . . . Fouquet, curé.
Le Mans. . . . . Tournesac, chanoine, corresp. des Comités historiques.
« . . . . Lochet, vicaire de N.-D.-de-la-Couture.
Ste-Croix-du-Mans. Blottière, menuis.-sculpt.
«. . . . . Lusson, peintre-verrier.
Ponce. . . . . . . Nonant (le comte de).

SEINE.

Batignolles. . . . Guillaumot (Auguste), grav.
Bercy. . . . . Gueyton, curé.
Choisy-le-Roi. . Bontemps, direct. de la verrer.
Saint-Denis. . . Delon, prêtre du chapit. royal.
Vaugirard. . . . Chardon, professeur à l'institution de M. Poiloup.

SEINE-INFÉRIEURE.

Écredeville. . . Levaillant, propriétaire.
Rouen . . . . . . Barthélemy, architecte, corr. des Comités historiques.
«. . . . . Bibliothèque de la ville.
«. . . . . Courtonne, architecte.
«. . . . . Duranville (de), archéologue.
« . . . . Glanville (Léonce de), membre de la Société des antiquaires de Normandie.
«. . . . . Lebrument, lib. (deux exemp.).

Dieppe ...... Le François, chapelain de l'hospice général

SEINE-ET-MARNE.

Meaux....... Allou (Mgr), évêque de Meaux.

SEINE-ET-OISE

Corbeil ..... Pelle, employé.
Mantes....... Wavrechin (L. de), curé de Notre-Dame
Montfort-l'Amaury. Robert, notaire et maire, corr. des Comités histor.
Pontoise...... Cordier, curé de Notre-Dame.
Rambouillet .. Moutié (Auguste), correspond. des Comités historiques.
...... Société archéologique.
Versailles .... Hacquart, vicaire-général.
« .... Ernaux, corr. des Comit. hist.

SÈVRES (DEUX-).

Châtillon-s.-Sèvres. Épinay (Ernest de l')

SOMME.

Abbeville. ... Belleval (comte de), corresp. des Comités historiques.
« ..... Boucher de Perthes, directeur des douanes.
Amiens...... Betz (comte de), président de la Société des arts.
« ...... Bibliothèque de la ville.
« .... Deschamps de Pas, ingénieur des ponts et chaussées.
« .... Dusevel (H.), membre des Comités historiques.
«........ Duval, vic. de la cathédrale.
« .... Fauvelle, architecte.

TARN

Castres........ Carbonnières (Charles de).
«......... Lafage, vic. de la cathédrale.

TARN-ET-GARONNE.

Castel-Sarrasin. Crazannes (baron Chaudruc de), sous-préfet
Lauzerte ..... Mayenne, propriétaire
Moissac .... Cheval, profess. d'archéolog., corresp. des Comités histor.
«...... Laroque, archéologue.
Montauban .. Devals aîné, corr. des C. hist.

VAR

Brignolles ..... Olivier, prêtre, supérieur du petit séminaire.
Saint-Maximin. Rostan, avocat, corr. des C. h.
Toulon ..... Vatillon (Camille), membre de plusieurs sociétés savantes.
« .... Guilhermy (de), lieutenant de vaisseau.
« .... Perrut (Louis), architecte.

VAUCLUSE

Avignon...... Peyre, vicaire général
«........ Requien, directeur du musée
L'Isle...... Bonnet, notaire.
Saint-Didier.. Lagarde (marquis de).

VENDÉE.

Fontenay-le-Comte. Fleury de Saint-Laurent (comte de)

VIENNE.

Poitiers..... Auber, chanoine, corresp. des Comités historiques.
« .... Guitton (Mgr), évêque de Poitiers.
«........ Oudin, imprimeur libraire
« .... Société des antiquaires de l'Ouest

VIENNE (HAUTE).

Limoges ..... Texier, chanoine honor., correspond. des Comités histor.
Verneuil-Moutiers. Lemerle, curé.

VOSGES

Rambervillers. Martel, vicaire

YONNE.

Auxerre ..... Duru, chapelain de l'hospice des aliénés.
« .... Laureau, professeur au sémin.
« .... Leblanc (Émile), architecte.
«........ Mailleffer (Guillaume), libr. (six exemplaires).
«......... Quantin, archiviste.
«......... Vachez, architecte.
« .... Vaudey, chanoine honor., correspond. des Comités histor.
Bazoches (au château). Vibraye (comte de).
Seignelay .... Ricordeau, prêtre.
Sens ...... Hunot-Toussard, architecte

« .... Société archéologique.
Tonnerre..... Le Maistre, percepteur, correspond. des Comités histor.
Vézelay...... Amé, architecte.
« .... Comynet, inspecteur des travaux de la Madeleine.

ÉTRANGER.

ANGLETERRE.

Alton-Towers.. Shrewsbury (comte de), pair d'Angleterre.
Birmingham... Moore, curé de la cathédrale catholique.
Cambridge.... Smith (Rév.).
« .... Whewell (Rév.), professeur à l'Université.
« .... Willis (Rév. R.), professeur à l'Université.
Cardiff........ Iradherne (Rév. J. M.).
Dublin........ Trinity College.
Littleton...... Philips (Rév.), recteur.
« .... Archeological Institut.
Londres....... Baillière (H.), libraire.
« .... Barthez et Lowell, libraires (vingt et un exemplaires).
« .... Beard (Rév. R.).
« .... Bernal, membre du Parlem.
« .... Bevan-Beckford (James), esq.
« .... British Museum.
« .... Bromett (le docteur W.).
« .... Chaffers (W.), archéologue.
« .... Corner (G. R.), avocat.
« .... Dickinson (J. H.), esq., membre du Parlement.
« .... Dulau et Ce, libraires (cinq exemplaires).
« .... Fairholt, dessinateur.
« .... Hope (honorable A. Beresford), membre du Parlement.
« .... Russell Smith (John), libr.
« .... Smith (Roach), membre de la Société numismatique.
« .... Stapleton (Thomas), archéol.
« .... Way (Albert), directeur de la Société royale des antiq.
« .... Willement, esq., peintre sur verre.
« .... Wright (Thomas), corresp. de l'Institut de France.
Manchester.... Longueville-Jones, corresp. des C. historiq. de France.
Oscott........ Logan (Rév.), professeur au collége Ste.-Marie.
« .... Miwart (Rév.), au collége Ste-Marie.
Oxford........ Bodleian Library.
« .... Parker (J.-H.), éditeur.
Ramsgate..... Pugin (A. Welby), architecte.

AUTRICHE.

Vienne....... Bibliothèque Impériale.
« .... Leber (Fr. de), archéologue.

BAVIÈRE.

Munich....... Bibliothèque Royale.

BELGIQUE.

Anvers....... Ancelle, libraire.
Bruges........ Andries, chanoine, membre de plusieurs ordres.
Bruxelles...... Aremberg (duc d').
« .... Beauffort (comte Amédée de), direct. des Beaux-Arts.
« .... Bibliothèque Royale.
« .... Capronnier, peintre sur verre.
« .... Chalon (Renier), président de la Société des bibliophiles.
« .... Estienne (comtesse d').
« .... Geefs (Guillaume), statuaire.
« .... Géruzet (Jules), libr. (quatre exemplaires).
« .... Guillery, profes. de mathém.
« .... Mérode (comte Félix de), ministre d'État.
« .... Navez, peintre, membre de l'Académie royale.
« .... Périchon, libr. (deux exempl.).
« .... Reiffenberg (baron de), directeur de la Bibliothèque royale
« .... Schayes, archiviste-adjoint.
« .... Van Caulaert, libraire.
« .... Van Dale, libraire (douze exemplaires).
Liége......... Fabry-Rossius (Louis), correspondant des Comités histor.
« .... Fiess, bibliothéc. de l'Univ.

Malines.... Pluys, peintre sur verre.
Nivelles...... Philipkain, professeur de dessin à l'École normale.
Soignies..... Maelcamp, au chât. de Horrues
Tournai...... Bibliothèque de la cathéd.
« .... Bibliothèque de la ville.
« .... Janssens, libr. (cinq exempl.).
« .... Le Maistre d'Anstaing, correspond. des Comités hist.
« .... Pecten.
« .... Voisin, vicaire général.
Ypres....... Bibliothèque de la ville.

ÉTATS SARDES

Aoste......... Gall, chanoine.
Chambéry..... Mgr l'Archevêque.
« .... Perrin, libr. (deux exempl.).

ESPAGNE

Madrid..... Monnier (Casimir), libraire.
« .... Zabaleta (Antonio de), architecte du gouvernement.

HOLLANDE

Amsterdam.... Lachaux et fils (de), libraires.
Leyde........ Hazenberg et Cᵉ, libraires.

ITALIE

Lucques....... Pera (Pietro), chanoine, bibliothécaire de S. A. R. le duc.
Milan......... Cantu (César), historien.
« .... Dumolard, lib. (trois exemp.).
Rome......... Lacroix (abbé), clerc national, grand vicaire de Reims.
« .... Merle, libraire.
« .... Normand (A.), architecte, pensionnaire de l'Ac. de France.

PRUSSE

Aix-la-Chapelle. Directeur des postes.
Berlin....... Mgr Eichhorn, min. de l'inst. publique (six exemplaires).
« .... Direction des postes.
Bonn......... Bethmann Holweg (de), curateur de l'Université.
« .... Bibliothèque de l'Université.
« .... Boisserée (Sulpice), professeur de l'Université.
« .... Clemens, recteur et professeur de l'Université.
« .... Graham Smith (Rob.).
« .... Weber (Édouard), libraire.
Coblentz...... Lassaulx (de), archit. d'[illegible].
Cologne....... Boisserée frères, libraires (huit exemplaires).
« .... Wittgenstein, vice-président du Dombauverein.
Dusseldorf.... Académie royale.
« .... Schnaase, procureur du roi.
Saarbruck ... Directeur des postes.
Stammheim... Furstemberg (comte de) (Deux exemplaires).
Trèves........ Mgr Muller, évêq. suffragant.
« .... Reichensperger, juge à la C.
« .... Roisin (baron de), cor. des C. h.

SAXE.

Leipzig... Michelsen, libraire.

SUISSE.

Jougny-sur-Vevey. Frossard, pasteur.

VILLE LIBRE.

Francfort-sur-Mein. Keller (Henri), éditeur.

AVENIR ET PASSÉ DES ANNALES.

Notre passé se résume à peu près dans cette livraison, qui termine l'année 1846 et le cinquième volume de notre publication. Dans la liste qui précède et dans la table qui suit, on a le nombre et la qualité des souscripteurs, le titre de plusieurs articles et gravures. Parmi les sept ou huit cents personnes qui reçoivent les « Annales » (on ne parle pas des deux ou trois mille qui peuvent les lire), nous comptons la moitié d'ecclésiastiques, quatre-vingts architectes, quelques ingénieurs des ponts et chaussées, des sculpteurs, graveurs, peintres et dessinateurs, cinq musiciens, six orfèvres et bronziers, deux ateliers de menuiserie gothique, quinze peintres sur verre, plusieurs établissements publics, sociétés archéologiques, cercles littéraires, bibliothèques, grands et petits séminaires, six préfets et sous-préfets, un certain nombre d'hommes du monde, et à peu près toutes les personnes qui s'occupent d'archéologie en France. A l'étranger, nous allons en Angleterre, en Belgique, dans toute l'Allemagne, en Italie, en Espagne. En 1847 (nous sommes fondés à l'annoncer), l'Espagne et l'Italie nous témoigneront une sympathie plus vive; la Russie et la Grèce elle-même nous arriveront. On peut être fier d'un pareil résultat, et nous le faisons connaître avec un vif plaisir.

En 1844 et 1845, plusieurs abonnements de complaisance, d'amitié ou de curiosité pure avaient été pris aux « Annales ». Les amis, les complaisants, les curieux, qui ne s'occupent pas d'archéologie, ou dont le secours n'était plus utile, durent nous quitter dans le courant de 1845. Mais, comme on pourra le voir en confrontant les listes de 1845 et de 1846, tous les défaillants ont été remplacés par de nouveaux venus. Parmi ces derniers (nous avons un secret plaisir à le faire remarquer), sont accourus beaucoup d'architectes et d'artistes de tout genre. Les architectes ont senti en effet que nous étions, malgré notre sévérité, leurs meilleurs amis. C'est parce que nous portons les architectes et l'architecture à la tête de tous les artistes et de tous les arts, que nous leur demandons beaucoup; nous pourrions les laisser maçonner en paix, si nous n'avions pour eux qu'une estime ordinaire.

Désormais nous ne pouvons plus faire de pertes, tandis que, petit à petit, nous prendrons pied sur des points où jusqu'à présent nous n'avons pas eu d'accès : on ne nous connaît pas encore partout. Du reste, nous allons de nous-mêmes et sans appui artificiel ; non-seulement les complaisants et les amis étrangers à l'archéologie nous ont quittés, mais nous ne devons absolument rien au gouvernement. Ce n'est pas à nous que les ministres de l'instruction publique et de l'intérieur prodiguent ou mesurent leurs encouragements et leurs subventions. M. le garde des sceaux a bien voulu souscrire aux « Annales », mais pour un seul exemplaire, et parce qu'il y trouvait des renseignements dont ses bureaux avaient absolument besoin ; un exemplaire va dans la bibliothèque du Louvre, un autre dans celle du Prince Royal, comme y vont toutes les publications sérieuses et faites avec un certain soin ; enfin, M. le ministre de l'instruction publique a reçu un exemplaire de nos trois premiers volumes. Mais c'est un hommage gratuit que nous lui avons offert, et qu'il a daigné accepter. Voilà tout ce que nous devons à la famille royale et au gouvernement. Si cet appui venait à nous manquer, nous pourrions rester debout : un contre-fort de plus ou de moins ne compromet pas toujours un édifice. Nous devions entrer dans ces détails, pour montrer que nous vivions parfaitement de notre vie propre et sans le secours des expédients officiels ou privés.

A partir de 1847, nous avons dû élever les « Annales » de 5 francs pour les départements, afin de rétablir un équilibre que les libraires et la justice réclamaient entre Paris et la province. Il n'était pas juste que les abonnés de Paris payassent aussi cher que ceux des départements : à Paris, des frais minimes ou insignifiants de distribution ; dans les départements, plus de 4 fr. 50 c. par chaque abonné pour frais de poste. Toutes les publications périodiques, journaux ou revues, établissent un prix différent pour la capitale et la province. C'est un usage constant sur lequel est fondé le commerce de la librairie ; en le violant, nous avons apporté un trouble qui a pu nous causer préjudice à nous-mêmes, parce qu'il a certainement nui aux libraires. Il fallait faire cesser cette anomalie. L'augmentation déplaira à plusieurs abonnés, qui pourront bien cesser leur souscription ; mais ces abonnés auraient, un jour ou l'autre, trouvé un prétexte pour nous quitter. Il vaut mieux que nous soyons livrés exclusivement à ceux qui nous aiment, pour que nous sachions sur qui et sur quoi compter. Certains défaillants pourront nous revenir, et d'ailleurs ils seront couverts par des souscripteurs nouveaux. Loin de nuire aux « Annales, » la mesure que nous avons prise nous sera favorable. S'il en résulte des bénéfices, ce sera pour le profit du texte et

surtout des gravures, que nous donnerons plus nombreuses et plus belles. Cette augmentation de 5 francs nous fait un devoir de n'adresser les « Annales » de 1847 qu'aux abonnés anciens qui nous donneront avis formel du renouvellement de leur souscription. Il ne peut nous convenir de solliciter un réabonnement, ni de forcer la main (au moins en apparence) à nos anciens souscripteurs, en leur envoyant la suite d'un journal dont ils peuvent fort bien avoir assez. L'année dernière, à pareille époque, quelques abonnés ont trouvé mauvais que, n'ayant pas reçu avis de leur part, nous ayons cessé de leur envoyer les « Annales » à partir du réabonnement. Il n'y avait assurément rien de personnel dans notre conduite. Honorés d'une souscription, nous l'aurions été du renouvellement, et nous n'avons aucune défiance d'aucun de nos abonnés anciens; mais comme il était plus franc et plus régulier de cesser l'envoi, nous n'avons pas hésité. Cette année, l'augmentation nous oblige plus impérieusement encore à tenir notre conduite de l'année dernière. Toutefois, le numéro de janvier sera envoyé à tous nos anciens abonnés indistinctement, comme spécimen de ce que nous ferons en 1847. Ceux qui ne se réabonneront pas sont invités à le garder ou à le communiquer à leurs amis. Les livraisons de février et des mois suivants ne seront expédiées qu'aux anciens souscripteurs qui nous en auront fait la demande expresse. Une demande est bientôt rédigée, et l'on s'acquitte de l'abonnement quand on veut : on a toute l'année pour cela.

Un mot de nos articles et gravures.

Nous avons voulu, en 1846, donner surtout, à peu près exclusivement, des « instruments ecclésiastiques », comme disent les Anglais, des objets meubles ou fixes en usage dans l'Église : un autel du XIIe siècle, avec chandeliers, lampe, crucifix, croix, encensoir, calice, crosse à ciboire; trois piscines et un font baptismal; une châsse en pierre et une châsse en bois, une armoire, un reliquaire; des cloches et divers instruments de musique religieuse, des dessins palimpsestes de façades ou portails d'églises, des reproductions d'arcs-boutants et de coupes d'églises et de chapelles, des monogrammes d'architectes, l'achèvement et la dédicace d'un édifice religieux. Voilà ce que nous avons pu faire pour l'art religieux du moyen âge. L'art civil et militaire nous a donné les statues de Fontevrault, le buste couronné de roses et le guerrier coiffé de mailles, dessinés par M. Viollet-Leduc, à Saint-Thibault; des maisons et des cheminées du moyen âge ont accompagné un article de M. Félix de Verneilh sur l'architecture civile; l'art mixte, religieux et civil tout à la fois, a été pris au mont Athos. M. Viollet-Leduc a parlé d'architecture; M. le baron de Guilhermy, de sculpture et de peinture;

MM. de Coussemaker et l'abbé Jouve, d'instruments de musique et de chant ecclésiastique; M. Viollet-Leduc père, de poésie; le directeur des « Annales », de parfums; M. l'abbé Texier et M. Léon Cahier, d'orfévrerie; M. le baron de la Fons, de l'ameublement religieux; M. Victor Gay, des vêtements sacerdotaux. Mme Félicie d'Ayzac nous a donné un remarquable article sur la symbolique des pierres précieuses. Avec M. de Guilhermy, nous avons été en Italie; avec M. l'abbé Gueyton, en Belgique et sur les bords du Rhin; avec le directeur des « Annales », en Grèce et en Angleterre. Les études archéologiques de ce dernier pays ont été appréciées par M. Georges de Soultrait. M. le baron de Girardot, après nous avoir parlé des archives, nous a entretenus du mouvement archéologique en Espagne. M. le baron de Roisin a donné l'histoire du congrès de Metz. M. le comte de Mellet, en faisant de l'archéologie pratique, a traqué les mutilateurs et les badigeonneurs. La polémique a été vivement soutenue par M. Viollet-Leduc contre l'Académie des Beaux-Arts; par M. de Guilhermy, contre l'architecte de Saint-Denis, que le directeur des « Annales » n'a quitté qu'après le tardif abandon de l'administration elle-même. Nous ne pouvons mentionner les petits et nombreux articles qui ont passé dans les « Nouvelles et Mélanges ». Il y aurait de l'ingratitude à ne pas nommer, avec les rédacteurs des « Annales », les dessinateurs et graveurs qui nous ont enrichis de planches remarquables. MM. Lassus, Bœswilwald, Fichot, Jules de Verneilh, Jules de Mérindol, Eugène et Auguste Guillaumot, Huguenet, Ollivier, Adolphe Varin, Rouget, Lacoste, Pisan, surtout MM. Léon Gaucherel et E. Viollet-Leduc, auxquels nous devons tant. Nous le disons sans crainte, ces deux volumes compteront parmi les plus curieux qu'on ait publiés sur l'archéologie du moyen âge. La polémique y a pris une place que la science aurait le droit de revendiquer; mais cette polémique n'a pas été inutile, puisqu'elle a pu faire venir aux mains de M. E. Viollet-Leduc, comme nous le dirons dans le numéro prochain, la malheureuse église de Saint-Denis. Nos amis, nous en sommes heureux, arrivent aux affaires: M. le ministre des travaux publics a bien été forcé d'avoir recours à la science et à l'habileté de M. Viollet-Leduc pour soutenir Saint-Denis qui s'écroule; M. le ministre de l'intérieur a chargé M. Bœswilwald de raffermir la cathédrale de Laon, ébranlée par un maladroit architecte; M. le préfet de l'Allier a nommé M. Hippolyte Durand architecte d'un département où l'architecture est dans une déplorable situation [1]. Ce sont de véritables triomphes

1. Il y a dix-huit mois nous avons annoncé un projet de publication ayant pour titre *Exemples d'églises ogivales en style du XIIIe siècle*, dessins par H. Durand, texte par Didron aîné. Il nous est arrivé un très-grand nombre de souscriptions, et les abonnés à ce futur ouvrage

pour nos doctrines. Malheureusement, à côté du succès, nous avons des pertes à enregistrer. Nous mentionnerons surtout la mort de M. Arnaud, peintre de Troyes, correspondant des Comités historiques, auteur savant du « Voyage archéologique dans le département de l'Aube et dans l'ancien diocèse de Troyes ». M. Arnaud, l'un de nos plus anciens et plus affectueux amis, est mort dans un âge peu avancé; il aurait pu rendre encore de notables services à la science archéologique. Le pays et les amis de cet homme de science et de dévouement ont fait, au commencement du mois de novembre dernier, une perte aussi douloureuse qu'irréparable.

Voilà notre passé.

Nous voulons à l'avenir, et dès janvier 1847, faire une plus large part à la science. La polémique, à peu près inutile désormais, ne nous envahira plus; nous la reléguerons dans les Mélanges et Nouvelles, avec les menus et et même les gros actes de vandalisme. En deux articles, M. Viollet-Leduc aura terminé son travail sur la construction religieuse; en trois articles, le directeur des « Annales » sera revenu de son excursion au mont Athos et de sa promenade en Angleterre. M. le baron de Guilhermy continuera son voyage en Italie, et ses curieux articles sur l'iconographie des fabliaux. M. Victor Gay vient de nous promettre formellement la suite non interrompue de son travail sur les vêtements sacerdotaux. M. l'abbé Jouve achèvera son Essai sur le chant ecclésiastique; M. E. de Coussemaker reprendra l'histoire des instruments de musique au moyen âge, et la mènera du XIIe au XVIe siècle. Voilà les sujets que nous espérons mener à fin cette année-ci.

Nous voulons en entamer d'autres.

Jusqu'à présent nous avons surtout, presque exclusivement, étudié l'art religieux du moyen âge. C'était le plus beau, le plus pressé, le plus utile à traiter. Mais il est temps de nous séculariser un peu et de donner quelques articles d'archéologie civile et militaire. Nous ne songeons pas, il s'en faut, à négliger l'art religieux. En effet, à côté de M. Victor Gay et des vêtements sacerdotaux, de M. Jouve et du chant ecclésiastique, M. Manceau, chanoine de Tours, correspondant des Comités historiques, donnera l'histoire, la description et l'explication des cérémonies religieuses. Après un article d'introduction sur l'importance et la puissance de la liturgie, M. Manceau s'oc-

nous demandent s'il a paru ou quand il paraîtra. Les nouvelles fonctions de M. Durand ont retardé la publication de ce travail, mais on s'en occupe activement, et M. Durand nous a fait savoir qu'il espérait être en mesure de donner assez prochainement la première partie de son ouvrage. Quand cette première partie sera en distribution, nous le ferons savoir par les « Annales Archéologiques » et d'autres journaux.

cupera de l'histoire de la messe, des variantes de rite qui la distinguent, soit en Orient, soit en Occident, non-seulement selon les pays, mais encore suivant les époques. Notre XIIIe siècle, et notre XIIIe siècle français, sera réhabilité à l'égard de la liturgie (cérémonies et prières), comme nous le réhabilitons pour l'architecture et les autres arts. Après la messe, tout l'office divin, puis l'année ecclésiastique et les différentes fêtes. C'est un immense et admirable sujet auquel M. Manceau voue, en notre honneur, son talent, sa science et son temps. Ces belles cérémonies s'accomplissaient avec la plus grande pompe dans nos cathédrales dont l'architecture nous est assez connue; mais nous en ignorons encore la sculpture et la peinture. Cette année donc, le directeur des « Annales » fera la description, accompagnée de nombreuses gravures, des statues et statuettes qui décorent nos plus grands édifices. La cathédrale de Chartres sera prise comme centre, car c'est la plus peuplée, la plus vivante en figures; mais on la comparera à celles de Paris, de Reims, d'Amiens, de Strasbourg. Le prochain numéro comprendra la gravure de quatorze des plus curieuses statues de Chartres. Il s'agit de réhabiliter la statuaire chrétienne calomniée parce qu'elle est méconnue, car ce ne fut pas autrefois seulement qu'on blasphéma ce qu'on ignorait. L'architecture nous attire moins, parce que des ouvrages estimables et fort nombreux la font connaître dans ses moindres détails et qu'elle peut fort bien, du moins pour le moment, se passer de nous; mais la statuaire et la peinture réclament tous nos soins. Des églises anciennes se réparent, des églises nouvelles se construisent; elles demandent, les unes et les autres, des sculptures, des vitraux, des peintures. En architecture, les études sont suffisamment avancées pour qu'on ne mette plus à un édifice roman une pièce ogivale, à une église du XIIIe siècle un morceau du XVe. Mais il n'en est pas ainsi pour l'iconographie. Dernièrement un architecte nous faisait voir un projet d'autel en style du XIIIe siècle, pour une cathédrale de la même époque. Son architecture rappelait assez bien ce qu'on a fait en France de 1220 à 1260; mais il avait dessiné dans une niche un saint Jean-Baptiste, tel qu'on l'a représenté au XVIe siècle seulement, un saint Jean avec un agneau naturel, et, comme nous étions en Champagne, un agneau qui rappelait à s'y méprendre les moutons champenois. Il vit promptement son erreur et substitua, à cette statue du XVIe ou XVIIe siècle, un saint Jean du bon moyen âge et montrant l'agneau divin, l'agneau symbolique, tel que le XIIIe l'a fait. L'iconographie a son histoire comme l'architecture dont elle suit servilement les phases diverses. Placer une peinture ou une statue de la renaissance dans un édifice du moyen âge, c'est produire une inconséquence aussi flagrante que de greffer du XVIe siècle sur

du XIIIe. Les statuaires et les peintres sentent parfaitement cette analogie, et plusieurs d'entre eux, notamment M. Emile Thibaud, l'habile et savant peintre sur verre de Clermont-Ferrand, nous ont prié d'écrire l'histoire iconographique des saints les plus populaires de la France. « Ne ferez-vous pas un jour, nous écrivait M. Thibaud, un livre de figures, qui serait le complément de votre « Histoire de Dieu » et du « Manuel d'iconographie chrétienne », c'est-à-dire une sorte de catalogue iconographique, accompagné d'une reproduction fidèle des différents types des personnages sacrés? Ces types, il faudrait les prendre à leur naissance, dans les catacombes, et les suivre de siècle en siècle, en montrant les modifications qu'ils ont subies, jusqu'à la renaissance, jusqu'à la décadence moderne. Ce travail éclairerait certains membres du clergé qui imposent encore aux artistes l'imagerie de la rue Saint-Jacques, comme la plus sublime expression de l'art chrétien. Pour ma part, cette situation fait mon désespoir, et mes études iconographiques viennent échouer contre ces malheureuses traditions de l'imagerie parisienne ». Nous avons accueilli l'idée de M. Thibaud avec d'autant plus d'empressement qu'elle était la nôtre depuis longtemps et que nous l'avons énoncée dans « l'Histoire de Dieu ». Malheureusement, le directeur des « Annales » ne saurait tout faire par lui-même; il espère qu'on lui viendra en aide, et, en attendant, M. Hallez, un dessinateur des plus savants dans cette matière, lui a promis l'histoire iconographique de saint Jean-Baptiste. C'est donc par le précurseur de Jésus-Christ que nous commencerons cet important travail. Puis nous irons aux apôtres, sous le vocable desquels tant d'églises et de chapelles sont dédiées, et qui sont des patrons si populaires; puis à saint Martin, à saint Nicolas, à saint Georges, à saint Denis, à la Vierge Marie, à sainte Catherine, à sainte Élisabeth, etc. C'est un sujet inépuisable. On le voit, nous ne négligerons pas l'archéologie religieuse.

Mais l'art civil, même l'art militaire, réclament maintenant une place. Ce que nous avons voulu, la construction des églises nouvelles en style du XIIIe siècle, est maintenant un fait accompli; nous n'avons plus qu'à laisser faire au temps. Il s'agit de pousser plus avant et de montrer que le moyen âge, sublime dans ses églises, était supérieur à notre époque dans la construction des maisons, dans l'assiette des villes et villages, l'arrangement des places publiques, le percement des rues, l'ouverture des routes. Paradoxe aujourd'hui, notre assertion sera devenue une vérité avant la fin de 1847. Nous la montrerons, cette vérité, non-seulement par des descriptions et des textes anciens, mais par des dessins de villes entières, de places publiques, de rues, de maisons; on les grave en ce moment même. M. Félix de Verneilh

parlera, sur ce point, pour la Guyenne, le Périgord et le Limousin; il a retrouvé des villes complètes du XIIIe siècle. M. Viollet-Leduc étendra ses études à la France entière, et même à une grande partie de l'Europe. M. Leduc tient déjà dans ses cartons les dessins mesurés d'une centaine de maisons des XIIe et XIIIe siècles. Il prouvera qu'on pourrait, qu'on devrait copier de nos jours ces maisons du moyen âge, comme on doit en copier les églises. Il s'occupera de l'architecture non-seulement civile, mais encore militaire, qui tient à la civile par tant de points. Et, dans la maison ou le château qu'il aura bâti, il mettra des meubles et des personnages avec leurs costumes et leurs habitudes du temps. C'est la vie civile, c'est l'existence militaire sous toutes leurs faces dont on va nous faire l'histoire.

Pour compléter ce beau travail, il fallait écrire l'histoire des arts industriels et montrer par quels procédés, avec quelles ressources, au moyen de quels outils on taillait la pierre, on menuisait le bois, on forgeait le fer, on fondait et ciselait les métaux, on tissait les étoffes, on cuisait et on peignait le verre, on vernissait les briques, on historiait les murs, etc. C'est M. Lassus qui a bien voulu se charger de cet immense travail, dont il a déjà donné un aperçu dans nos deux premiers volumes. Des gravures, on le conçoit, accompagneront les articles. Il ne sera pas inutile de représenter à l'œuvre, d'après les miniatures, bas-reliefs et vitraux anciens, les architectes, maçons, charpentiers, menuisiers, orfèvres, forgerons, verriers, tisserands, etc.

M. le vicomte de Nogent nous prépare un manuel du blason, qui comprendra l'histoire, la description et l'explication des armoiries. M. Étienne Cartier s'occupe pour nous d'un manuel de numismatique française, où les monnaies et les sceaux des différentes époques de notre histoire seront décrits et dessinés. Nous espérons qu'un de nos amis se décidera à faire l'histoire du costume français, en texte et dessins, pendant les époques gallo-romaine, du moyen âge et de la renaissance.

Dans les Mélanges et Nouvelles seront publiés les petits articles, les notes diverses qu'on nous enverra sur des objets d'orfèvrerie et les inventaires anciens, sur les cloches, les meubles, les vêtements, l'iconographie, etc. Qu'à tous ces travaux on joigne ceux que MM. Paulin Paris, Viollet-Leduc père et Michelant nous promettent sur la poésie du moyen âge, puis ceux encore que la bibliographie archéologique, si riche en ce moment, réclamera de temps à autre, et l'on comprendra facilement que si nous périssons, ce ne sera pas d'inanition.

Quant au papier, il restera le même; mais les caractères seront entièrement neufs; l'encre est anglaise, et la presse n'a pas encore servi. Nous

désirons donner des gravures plus nombreuses, et c'est vers cette amélioration principalement que tendent nos efforts. Tous nos dessins, si ceci était en notre pouvoir, seraient des chefs-d'œuvre; car le moyen âge a été bien maltraité jusqu'à présent par les artistes qui en ont reproduit les monuments de l'art. Cependant on ne nous rendrait qu'une justice rigoureuse en reconnaissant que notre publication, sous le rapport des gravures sur métal et sur bois, est supérieure à toutes les autres de ce genre. Nous rivalisons avec les plus belles de l'Angleterre. Mais il faudrait faire mieux encore, et nous avons l'espoir fondé d'y atteindre.

Les réclamations nombreuses que nous avons adressées à l'administration des Postes, pour la prier de rendre en bon état, à nos souscripteurs des départements, leurs livraisons mensuelles, ont donné de l'humeur à cette digne administration. Nous lui avons écrit pour lui demander d'adoucir, si c'était possible, les règlements en notre faveur et de nous autoriser à couvrir d'une manière plus efficace, avec un papier d'enveloppe, fort et imperméable, chacune des livraisons. La Poste ne nous a pas fait l'honneur de nous répondre. Si, malgré tous nos soins et nos réclamations, les abonnés ont à se plaindre de l'état où les livraisons leur sont remises, qu'ils se plaignent à leur bureau, qu'ils se plaignent encore au bureau central. Nous payons, pour les « Annales », tous les droits d'affranchissement au maximum, et nous les payons certainement assez cher, pour que le service de transport et de distribution se fasse parfaitement. Si l'administration des postes voyait venir une masse de plaintes, il faudrait bien qu'elle y fît attention et qu'elle prît les mesures que nous avons le droit de réclamer. Qu'on se plaigne donc, ce sera nous rendre un service véritable.

Maintenant, nous quittons nos lecteurs de 1846 pour parler à ceux de 1847.

DIDRON.

FIN DU TOME CINQUIÈME.

TABLE DES MATIÈRES.

JUILLET.

TEXTE.

DESSINS.

AOUT.

TEXTE.

DESSINS.

SEPTEMBRE.

TEXTE.

DESSINS.

OCTOBRE.

TEXTE.

DESSINS.

NOVEMBRE.

TEXTE.

DESSINS.

DÉCEMBRE.

TEXTE.

DESSINS.

FIN DE LA TABLE

